KIBRIS HALKDANSLARININ YAKIN GEÇMİŞİ

KANİ KANOL

HASDER YAYINLARI

Hep yanımda duran eşim,
oğlum ve kızıma...

KIBRIS HALKDANSLARININ YAKIN GEÇMİŞİ

Kani Kanol

Lefkoşa
Haziran 2006

© Bu kitabın tüm hakları yazarına aittir

Nota Yazımı
Oskay Hoca

Grafik / Tasarım
Tipografart
Selimiye Sokak No: 1 Lefkoşa - Kıbrıs
Tel: 0392 22 75 944

Baskı
Öncü Basımevi
+90. 312. 384 31 20

Kapak Resmi
Kıbrıs halkdanslarıyla ilgili bilenen en eski gravür
30 Ağustos 1878, "The Graphic" dergisinden.

HASDER YAYINLARI
İdadi Sokak, No:1, Selimiye Meydanı, Lefkoşa - Kıbrıs
Tel: 0090 392 228 90 20
e-posta: hasder@hasder.org

1980'li yıllarda, HASDER (Halk Sanatları Derneği) bünyesinde yürüttüğümüz köy araştırmalarında elde ettiğimiz bulguları Halkbilimi dergisinde yayınlamıştım. Yıllar sonra bu bulguları bir kitap olarak yayınlamam konusunda pek çok arkadaşım beni zorlamaya başlayınca, bunun hiç de kolay bir iş olmadığının bilinci içerisinde çalışmaya koyuldum.

Özel yaşamım ve gönüllü olarak yürüttüğüm sivil toplum çalışmaları yanında, böyle bir kitabı yayına hazır hale getirmek beni gerçekten çok uğraştırdı. Yayına hazır hale geldiğini düşündüğüm kitabımı her okuduğumda, pek çok eksiği olduğunu farkediyordum. Böylece çok uzun bir zaman harcadım. Yaklaşık yirmi yıldır bekleyen kitabımın hala daha eksikleri olduğunu düşünüyorum. Ancak daha fazla beklemenin bir yararı olmayacağına; bu kitabı geliştirebildiğim kadarıyla yayınlamanın gelecek kuşaklara karşı bir sorumluluk olduğuna inanarak yayınlıyorum.

Kıbrıslı Türkler olarak, Kıbrıslı kimliğimizin her geçen gün erimekte ve yozlaşmakta olduğunun büyük oranda farkındayız. Bu kimlik ve özgün kültür değerleri Kıbrıs'ın kültür mozayiği içerisinde bir zenginliktir. Bu kimlik ve kültürü bilmek, korumak ve geliştirmek kendini Kıbrıslı hisseden herkesin görevi olmalıdır. Bu kitabın da, bu anlamda bir katkısı olmasını temenni ediyorum.

Kani Kanol

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

I. Bölüm
Sahnede ilk oyun: "Zeybek"
Kurslar
İlk halkdansları festivali
İlk yurtdışı etkinliği ve uluslararası ödülü
Halkdansları konulu ilk Türkçe kitap
Kıbrıs halkdansları konulu ilk Türkçe makale
1963 sonrası ilk iki toplumlu ortak etkinlik
Kıbrıs halkdanslarının ilk sahnelenişi
İlk halkdansları araştırması

II. Bölüm
Kıbrıs halkdansları ve müziği
Oyun türleri
Müzik aletleri
Kıbrıs halkdansları
Karşılamalar
Sirtolar (Mendil oyunları)
Zeybekler
Çiftetelliler (Kadın oyunları)
Kasap oyunları
Dramatize oyunlar

SONUÇ YERİNE

HALKDANSLARI MÜZİK NOTALARI

KAYNAKÇA

Sindeli yaşlılar

Lefkoşa'da Taksim Sahası'nda Türkiye Halk Oyunları (1962)

GİRİŞ

SAYFA 8

BOŞTUR.

Halkoyunları veya başka bir deyişle halkdansları, halkbiliminin en yaygın, en sevilen ve en önemli dallarından biridir. Kuzey Kıbrıs'ta bugün onlarca halkdansları ekibi bulunmaktadır. Okullarda her yıl oluşturulan ekipler, bu sayının dışındadır. Kaba bir tahminle binlerce genç bu ekiplerde görev almaktadır. Bu ekiplerin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması 1980'li yıllara rastlar. Özellikle kısa adı Has-Der olan Halk Sanatları Derneği'nin 1981-82 yıllarında, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na bağlı halkoyunları ekibine (halk arasında bilinen adıyla 'Devlet Ekibi') alternatif bir ekip olarak ortaya çıkmasıyla birlikte, Kıbrıs halkdansları ve bu alanda etkinlikte bulunan kuruluşlar hızla yaygınlaşmaya başlar.

Bu konuyla ilgili olarak Dr. Bekir Azgın, Halkbilimi dergisinde yayınlanan bir yazısında;

> *"HASDER'in 1977 yılında kurulmasıyla birlikte folklor araştırma ve çalışmaları daha sistematik bir şekle sokulmuş oldu. Ama esas HASDER olayı 1981 yılında yapılan yönetim değişikliğiyle başlamıştır. Yönetim, aldığı bir kararla o tarihten başlayarak sadece 'yerli oyunlar' sergileyegeldi. Yapılan alan araştırmalarıyla Kıbrıs halkoyunları repertuarına yeni oyunlar kazandırılmış, düzenlenen sempozyumlar ve yayımlanan Halkbilimi dergisiyle, en geniş anlamıyla folkloru tartışmaya açmış ve folklorla ilgili konular bilimsel temellere oturtulmaya çalışılmış veya oturtulmasına olanaklar sağlanmıştır. HASDER'in hareket noktası gayet basit ve gerçekçiydi. Kıbrıs Türkleri'nin kullana geldiği her şey bizimdir ve kökenine bakılmaksızın onu yaşatmamız gerekiyordu"* diyor.

Kuzey Kıbrıs' ta özellikle 1980'li yıllarda büyük bir ivme kazanan halkdanslarının yakın geçmişini irdelemek istersek, öncelikle 1940-50 yıllarına dönüp bir bakmamız gerekir. Ülkemizde bu döneme ilişkin halkdansları konusunda Türkçe yazılı kaynak yok denecek kadar azdır. Yaptığımız araştırmalarda Mümtaz Cönger isimli Türkiyeli bir beden hocasının, Kıbrıs'ta görevliyken yazdığı "Türk Milli Oyunlarından Örnekler" isimli 58 sayfa ve 1960 basımı kitap, tek yazılı kaynak olarak görünüyor. Bu kaynak kitap dışında, yukarıda sözünü ettiğimiz döneme ilişkin yazılı kaynak bulamadığımızdan, araştırmalarımız daha çok sözlü kaynaklara dayanmaktadır.

Kitabımızın ikinci bölümünde, halkdanslarının köylerimizde otantik bir biçimde oynanışını değil, çeşitli kurum ve kuruluşların çatısı altında ekipler oluşturularak, sahne oyunları biçiminde oynanışını ve örgütlenişini ele aldık. Kitabımızın dördüncü bölümünde ise, HASDER'in 1980'li yıllarda yaptığı köy araştırmaları sonucunda ortaya çıkartılan ve Kıbrıs Türkleri tarafından büyük bir zevkle oynanan halkdanslarını irdelemeye çalıştık. Bu bölüm Ali Hoca ve Kani Kanol tarafından birlikte kaleme alındı. Kitabın altıncı bölümünde ise halkdanslarının notaları verilmiştir.

Kıbrıslı Türkler'in, adaya 1570'lerden sonra geldikleri ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden göç ettikleri herkesçe bilinen bir gerçektir. Elbette gelen insanlar beraberlerinde kültürlerini, adet ve geleneklerini de getirmişlerdi ve elbette geldikleri bölgelerde oynanan halkdansları da onlarla beraber gelmişti. Bu danslar doğal olarak bir süre, Kıbrıs'a yerleşen bu insanlar arasında oynanmıştır. Ancak bu danslar dünyanın

her yerinde ve bütün toplumlarda olduğu gibi, zamanla Kıbrıs'ta o dönemde yaşamakta olan insanların kültürüyle, danslarıyla kaynaşarak içiçe geçmiştir.

Ülkemizdeki halkdanslarını incelediğimizde, dansların büyük bir çoğunluğunun bu şekilde içiçe geçtiğini ancak birkaç tanesinin de farklı biçimlerde oynanageldiğini görürüz. İçiçe geçen bu oyunlar düğünlerde, eğlencelerde ve çeşitli törenlerde köylüler tarafından oynanan otantik oyunlardı. Bu oyunları oynayan insanlar, oyunları kendi canları için, kendi zevkleri için ve babalarından dedelerinden görerek öğrendikleri biçimde oynamaktaydılar. Birileri bu oyunları izlesin, beğensin veya öğrensin diye bir kaygıları yoktu. İçlerinden geldiği gibi ve büyük bir coşku duyarak oynanan oyunlardı bunlar. İşte bu oyunları ve bu dönemin koşullarını otantik olarak niteleyebiliriz. Adada yaşayan iki toplum (Türkler ve Rumlar) bu oyunları ayırım yapmadan oynuyordu. Dilleri, dinleri ve diğer bazı kültürel öğeleri farklı olan Kıbrıslı Türkler ve Rumlar, dans ve müzik konusunda ortak değerler yaratarak bunları yaşatmayı, tüm olumsuzluklara ve zorluklara karşın becerebilmiştir.

Çağdaş halkbilimciler kapalı, yerel tüketim için yerel üretimin ekonomik ilişkilerde başat olduğu feodal toplumdan, pazar ekonomisi ve pazar için üretime dayalı kapitalist topluma geçişle birlikte, geleneksel dansların da benzer bir kayma (coşkusallıktan seyirliğe) yaşadığını vurgulamaktadırlar. Kısacası halkdanslarının otantik oyunlar olarak feodal toplum düzeni içerisinde yaygın olarak oynanagelmiş olmasına karşın, kapitalist toplum düzenine geçişle birlikte, otantik oyun özelliğini yitirmeye başladığını görürüz. Kapitalist düzen içerisinde artık, ekipler kurularak kalabalık izleyici topluluklarının beğenisine sunulan, sahne düzenlemeleri yapılarak oynanan, coşkusallıktan çok, seyirliğe kaymış halkdansları vardır.

Halkdanslarının özüne sadık kalarak ve modern sahne teknikleri kullanılarak yeniden yorumlanışında önde gelen ülkelerden biri olan eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nde dans eğitmeni olarak görev yapan bir dostum yıllar önce halkdanslarını üç kategoride ele almak gerektiğini söylemişti.

Benim de katıldığım bu sınıflamada kategorilerden birincisi "Otantik" halkdansıdır. Bu kategorideki herhangi bir halkdansının otantik biçimini ise şöyle açıklamıştı: *"Bu dans, tıpkı kıymetli bir maden gibi yeraltında tüm bileşkenleriyle birlikte bulunarak yeryüzüne çıkartılmış gibidir. Dansı oluşturan koşulların tümü değilse bile, büyük bir çoğunluğu dansla içiçedir. Madenin kendisine hiçbir işlem uygulanmamıştır ve olduğu gibi sergilenmektedir."*

İkinci kategoride ise yeryüzüne çıkartılmış bu madenin çevresindeki tüm bileşkenlerinden ayrıştırılarak saf ve ham kıymetli bir maden haline dönüştürülmesi, yani dansın oluşumuna kaynaklık eden koşulların büyük oranda ortadan kaldırılarak, yani sahnelenmek üzere hazırlanması sözkonusudur. Bu kategoriyi ise "Elaborate" olarak isimlendirmişti.

Üçüncü kategoriyi ise "Stilize" olarak isimlendirmişti. Burada sözkonusu halkdansı özüne sadık kalınarak ve modern sahne teknikleri kullanılarak yeniden yorumlanıyor. Yani kıymetli maden yeraltından çıkartılıyor, tüm bileşkenlerinden ayrıştırılıyor ve işlenerek bir süs eşyası haline dönüştürülüyor. Bu tanımlama ve yorumları, yukarıda sözünü ettiğim eğitmen dostum uluslararası bir festivalde, bir sohbetimiz esnasında tartışmaya açmıştı.

Ülkemizde çok tartışılan konulardan olan otantik, stilize ve modern halkdansları, dans tiyatrosu vb kavramlar konusunda çok daha bilimsel tartışmalar yapmak ve tanımlar ortaya koymak gerekmektedir. Ancak ne acıdır ki, ülkemizde oldukça yaygın bir alan olan halkdansları konusunda teorik çalışmalar hiçbir zaman ön plana çıkartılamamıştır.

Özellikle yakın geçmişimizde kısır bir döngü içerisinde sıkışıp kalan halkdansları çalışmalarının bu duruma gelmesinde belki de en önemli neden, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi bu alanda teorik tartışmaların geniş kitlelere maledilememesidir. Elbette bu alanda ülkemizde yeterince yetişmiş eleman olmamasının ve gelmiş geçmiş tüm hükümetlerin bu alanda eleman yetiştirmek konusunda hiçbir gayret göstermemesinin de payı oldukça büyüktür.

Bu alanda uğraş veren devlet, belediye ve dernek ekiplerinin de, genel olarak eleman yetiştirmekten anladıkları, sadece halkdanslarını oynayabilen elemanlar yetiştirmek olunca, belli bir süreçten sonra, bu alandaki çalışmalar da doğal olarak tıkanma noktasına gelmiştir.

Bugün dünyada pek çok ve değişik gelişmişlik düzeyinde toplumlar yeralmaktadır. Avustralya ve Afrika'da hala daha ilkel komünal toplum düzeni içerisinde yaşayan kabileler olduğu gibi, Doğu Anadolu ve Orta Doğu bölgelerinde feodal toplum düzenini sürdüren insan topluluklarına da rastlanmaktadır. Gelişmiş kapitalist toplum düzeni içerisinde yaşamını sürdüren pek çok ulus ise Avrupa ve Amerika kıtalarında varlıklarını devam ettirmektedir. Dünyanın değişik bölgelerinde yaşayan bu insanların ortak yanlarından bir tanesi, tümünün de şu veya bu şekilde/türde dans etme geleneğine sahip olmalarıdır.

Binlerce yıllık gelişimi içinde insanoğlunun bugünlere taşıdığı dans tutkusunun altında yatan dürtü araştırılırsa bunun "Ritim" olduğu ortaya çıkacaktır. İnsanoğlunun doğuşundan ölümüne kadar sürecek olan ve onun ayrılmaz bir parçası olan ritim, dansın da temelini oluşturmaktadır. Doğanın ayrılmaz bir parçası da olan ritmi, insanoğlunun binlerce yıl önce, daha konuşmayı öğrenmeden keşfettiği ve algıladığı herkes tarafından kabul edilmektedir. İşte insanoğlunun keşfettiği ve algıladığı ritim aslında dansın özünü de oluşturmaktaydı.

Bugüne kadar ele geçen prehistorik bulgulardan öğrenebildiğimiz kadarıyla aşağı yukarı 15 bin yıl öncesine kadar dans ritüel olarak, yani tamamıyla dinsel ayin temalı olarak sürdü ve gelişti. Neydi dansı dinsel-büyüsel ayin temalı kılan nedenler?

İnsan, ya da insan-öncesi varlık başlangıçta nesneleri toplarken, keskin uçlu bir taşın yakalanan avı kesmek, parçalamak, ezmek için dişlerin ve tırnakların işini gördüğünü bulmuştu. O sırada bulunup kullanılan ve işini gördükten sonra da atılan bu taş parçası gereğe göre bir araçtı (Maymunlar da bu çeşit araçlar kullanıyorlar çoğu zaman). Sürekli kullanma sonucunda taşla, taşın yararlılığı arasında kesin bir bağ oluşuyor beyinde; insan olmak üzere olan varlık, bu taşların her birini, şimdilik belli bir görev, somut bir araç için olmasa bile, toplayıp saklamaya başlıyor.

Taşlar, farklı amaçlar için nerede kullanılabilecekleri, deneylerle anlaşılacak araçlardır artık. Bu sürekli ve değişik deneylerin, bu "ellerle düşünmenin" sonunda iki şey ortaya çıkıyor: Birincisi, belli biçimdeki taşların öbürlerinden daha yararlı olduğunun ve doğanın insana sunduğu şeyler arasında seçme yapılabileceğinin, bu nedenle amaca göre taş aramanın zamanla ağır basması; ikincisi, bunu doğadan bekle-

mek gerekmediği, çünkü doğanın düzeltilebileceği bilgisi... Su ve hava koşulları, taşları elverişli biçimlere sokabiliyordu. Ancak artık neredeyse insanlaşmış olan varlık, nesneleri eline alıp onları araç olarak kullanmaya başladığı zaman, elleriyle bu taşları değiştirip onlara biçim vereceğini, bu buluşuyla çakmak taşının keskinlik özelliği taşıdığını, böylece yararlı bir araç olarak kullanılabileceğini de anlamış oluyordu.

Taştaki bu yeteneğin gizli, anlaşılmaz bir yanı yoktu. Tersine, taşın elle kırılıp, bölünüp, bilenerek şu ya da bu biçime sokulabileceğinin bulunmasının bir sonucu olarak gelişti yaratıcı bilinç. Örneğin, doğanın zaman zaman ortaya çıkardığı balta biçimi nesneler, birtakım işlere yarıyordu. Böylece insan, doğayı yansılamaya yani kopya etmeye başladı.

Bu aşamadaki insanoğlunun yaptıkları daha çok, doğa içindeki yaşantısına dayanarak yapılan şeylerdi. Kendisi bir düşünceyi gerçekleştirmiyor sadece kopya ediyordu. Böylece yaşamını sürdürebilmesi için, kendisine gerekli olan şeyleri elde etmek için yararlandığı, kullandığı ilk araca benzeterek ikinci bir araç yapmış, böylelikle de aynı ölçüde yararlı ve değerli yeni bir araç ortaya çıkarmıştır.

İnsanoğlu bunu yapmakla yani bir şeyi kopyalamak veya benzerini yapmakla nesneler üzerinde bir güç kazanmıştır. Bu "benzerini yapma-kopyalama" sürecinin büyülü bir yanı vardı. İnsanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlıyordu. Benzer şekilde bir hayvanı taklit eder, o hayvan gibi görünüp onun gibi sesler çıkarırsan, onu kendine çekip sezdirmeden gözleyebilirsin, avlamak da daha kolaylaşır böylece. Burada da "benzerini yapma-kopyalama" bir güç, bir büyü silahı oluyordu.

İnsanın varoluşunun ta kökündeki bu büyünün; "güçsüzlük duygusu ile birlikte güçlülük bilincini, doğa korkusu ile birlikte doğaya üstünlük sağlama yeteneğini yaratma"nın her türlü sanatın başlıca özü olduğu söylenmektedir. İnsanların kullanabilmesi için taşa yeni bir biçim veren ilk araç yapıcı, ilk sanatçıydı. Bir nesneyi doğanın sonsuzluğu içinden seçip onu işaretleme yoluyla evcilleştirerek öbür insanların kullanabileceği bir araç olarak ortaya çıkaran ilk adverici de büyük bir sanatçıydı. Ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleyen, böylece insanın toplu iş gücünü artıran ilk örgütleyici de bir sanatçıydı.

Hayvan kılığına girip, bu benzeşme yoluyla avı yakalamayı kolaylaştıran ilk avcı; belli bir çentik ya da süsle bir aracı ya da silahı işaretleyen ilk taş devri insanı; bir hayvan derisini bir kayaya ya da ağaca gererek aynı cinsten hayvanların yakalanmasını sağlayan ilk oymak beyi, hepsi de sanatın öncü ataları olarak kabul edilmektedir.

Neydi bu sanatçıların ortak yanı? Bu ilkel insanlar benzerliğin ve taklit etmenin-kopya etmenin büyük etkisi altındaydılar. Birbirine benzeyen şeyler özdeş olduğuna göre, bir şeyin benzerini yapma veya taklit etme-kopyalama yoluyla, doğa üzerinde sınırsız bir üstünlük kurabileceklerini düşünüyorlardı. Sanat işte bu süreçte bir büyü aracıydı. İnsanın doğaya üstünlük sağlamasıydı ve ayrıca toplumsal ilişkilerin gelişmesine yarıyordu.

Bu aşamadaki sanatın güzellikle herhangi bir ilintisi ve estetik kaygısı hiç yoktu. İnsanın doğa ile girdiği ilişkide, doğaya üstün gelebilmesi için büyülü bir araçtı. Ava çıkmadan önce avlanacak hayvanı ve onu nasıl avlayacaklarını taklit ederek topluca gerçekleştirilen çılgın danslar, avcıların güven duygusunu artırıyordu.

Dansın en yoğun bir şekilde uygulandığı bu törenler,

çeşitli kurallarıyla topluluğun her üyesine toplumsal yaşantı aşılamaya, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya da yardım ediyordu.

Dans işte bu çerçevede ilk çağlardan başlayarak, insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutmaya başladı. Doğaya üstünlük sağlamak isteyen, doğayı kendi amaçları doğrultusunda değiştirmeye çalışan insanoğlu, bunda başarılı olmak için düzenlediği ayinsel törenleri, yaşamının bir parçası haline getirdi.

Binbir mantıksız inancın kölesi olan ve mistik deneylerin içine gömülmüş olan ilkel insanın, kendisini başedilmez doğanın ani değişikliklerinden, olağanüstü ve gizemlerle dolu bir dünyanın dayanılmaz gücünden korumak ve ona üstün gelmekten başka bir düşüncesi yoktu. Bunda başarılı olmak için pasif bir savunmayla yetinmiyor, görünen veya görünmeyen düşmanlarını çeşitli yollarla alt etmeye çalışıyordu.

Koşulların gereklerine göre belli bir şekilde bir araya getirilmiş olan, ama her zaman kesin olarak belirlenmiş bir sırası olan bu çeşitli yolların toplamı "ayinsel tören" dediğimiz eylemdi. Bu eylemi gerçekleştirirken doğadaki canlı ve cansız varlıklardaki düzenli tekrar (yüreğin atışı, soluma, cinsel birleşme, güneşin doğuşu ve batışı, ağaçların çiçek açması ve meyve verişi gibi) birtakım biçim özelliklerinin ve süreçlerin ritmik tekrarı ve bunlardan alınan tat, törenin özünü ve biçimini oluşturuyordu.

Tören boyunca yapılan hareketlerde belirleyici olan ritimle birlikte dans, insanoğlunun yaşamında önemli bir yer tutmaya başladı. İlkel insanın avlanırken başarılı olması için, avı karşısında sadece iyi bir gözlemci olması yetmiyordu. Aynı zamanda kendisini avıyla özdeş görmesi gerekiyordu. Bu özdeşlik duygusu sonucu avcı hayvana öykünüyor, düzenlenen törenlerde yapılan av danslarında, hayvanın derisini giyiyor ve hayvanın her hareketini bu özdeşlik duygusu içinde ve inanılmayacak bir şekilde canlandırmaya çalışıyordu.

İngiliz arkeoloğu James Mellaart'ın Konya'nın güneyinde Çumra ilçesinden 11 km uzakta Çatalhöyük'te ortaya çıkarttığı M.Ö 5500-6500 yıllarının neolitik kentinde üç dört renkli ve iki metre boyundaki duvar resimlerinde işlenen konu, bu anlatılanlara bir kanıt olarak kabul edilmektedir.

Pars derisi giymiş geyik avcılarının davul eşliğinde toplu danslarını gösteren bu resimlerde, geyik gibi av hayvanlarını öldürmekte insanoğlun00a hasım olan parsın derisini giyerek dans eden avcıların, çıkacakları avda başarılı olmalarını sağlayacak, bolluk töreni amaçlı ve bir büyüsel anlam içeren eylemleri bulunmaktadır.

Kıbrıs'a yaklaşık 200 yıl egemen olan Hititler'e ait bulunmuş eserler arasında yer alan boğa şekilli libasyon kapları (Rhyton-dini tören kapları) benzer törenlerin ülkemizde de geçmişte yaygın olarak düzenlendiğini göstermektedir.

Kıbrıs'ta Hititler ilk kez Hitit kralı III. Tuthalia (M.Ö 1400-1380) zamanında görülürler. Tuthalia tarafından Hitit İmparatorluğu'na bağlanan Kıbrıs adasının, bu imparatorluğun deniz kavimleri tarafından yıkıldığı M.Ö 1180 yılına kadar Hitit hakimiyetinde kaldığı söylenmektedir. Kıbrıs'ta Enkomi, Kityum, Ay. Paraskevi ve Sinde gibi yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda 200 yıllık Hitit dönemine ilişkin pek çok eser bulunmuştur.

Bu eserler arasında özellikle Enkomi'de ve Kityum'da bulunan dini tören kapları -Rhytonlar- oldukça ilginçtir. Bu kaplardan şu anda Güney

Kıbrıs'ta Lefkoşa'daki Kıbrıs Müzesi'nde bulunan bir kap üzerinde, dörtnala koşan av hayvanları ve bir av sahnesi yer almaktadır (Resim 1).

Resim 1

Yine Enkomi kazılarında ortaya çıkartılan antik şehir kalıntıları arasında yer alan ve Boynuzlu Tanrı Sığınağı olarak adlandırılan, şehrin tam orta yerindeki bir yapı içerisinde tanrılara çeşitli şeylerin sunulduğu bir bölümde, pek çok öküz kafası iskeletleri bulunmuştur. Bu iskelet kafalarının ritüel törenler sırasında giyilen maskeler olduğu tahmin edilmektedir. Burada düzenlenen törenlerin Bereket Tanrısı için düzenlendiği yine aynı binanın başka bir odasında bulunan bronz heykelden anlaşılmaktadır. Bu tanrının sığır ve çobanları koruduğuna inanan Kıbrıslılar bu binada çeşitli törenler düzenleyip, tanrıların kendilerine bereket getirmesini sağlamaya çalışırlarmış.

Benzer şekilde yine Enkomi antik şehir kalıntıları arasında yer alan başka bir binada da, bu dönemde Kıbrıs'ın ekonomisinde önemli bir yer tutan bakır ocaklarını koruduğuna inanılan bir başka tanrının sığınağı bulunmuştur. Şu anda Oxford'da "Ashmolean Museum"da sergilenen bu tanrı heykeli bronzdan yapılmış olup, bir bakır filizi-külçesi üzerine monte edilmiş vaziyettedir. "Filiz-Külçe Tanrısı" (Ingot God) olarak isimlendirilen bu Tanrı'nın bakır ocaklarını koruduğuna ve bakır üretimini azaltıp çoğaltma yeteneğine sahip olduğuna inanarak, adına bolluk ve bereket amaçlı ritüel törenler düzenlenirmiş (Resim 2).

Resim 2

M.Ö 800 yıllarına tarihlenen bir başka eser ise, yine bize bu döneme ait bazı ipuçları vermektedir. Platani'deki kazılarda bulunduğu sanılan ve Güney Kıbrıs'ta Kıbrıs Müzesi'nde sergilenen "Hubbard Anfora" olarak isimlendirilen vazo üzerindeki resimde, bu kez dans da yer almaktadır.

Bir tarafında tanrıçaya rhyton-tören kabıyla içmesi için içki sunan bir kadın resmi, diğer tarafında ise, Kıbrıs'ta o dönemde bolluğun bereketin sembolü olan boğa kafası veya maskı önünde elele tutuşmuş ve lir çalan birinin yanında danseden erkek ve kadınlar görülmektedir (Resim 3).

Bu ve buna benzer pek çok örnek göstermektedir ki, Kıbrıs'ta da tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi çok eski çağlardan itibaren insanoğlu doğayla girdiği kavgayı kazanmak için büyük uğraşlar vermiş ve başarılı olmak için doğaüstü güçlere sığınırken, kendine yardımcı olacağına inandığı pek çok tanrılar yaratmıştır. Bu tanrılarla girdiği ilişkide ise her zaman dans ön planda yer almıştır.

Dansın ilk çağlardan başlayarak geçirdiği evreleri ve insanlığın dansla ilişkisini anlayabilmek için buraya kadar özetlemeye çalıştığımız bilgiler ışığında, günümüzdeki dans olgusunu anlamak ve yorumlamak dansla uğraşan kişilerin merak ve isteğine bağlı olacaktır.

Ülkemizde halen halk arasında yaşayan dansların her birinin kökenini, gelişimini ve değişimini araştırmak için bu alanda yetişmiş uzmanlara ihtiyacımızın olduğu açıktır. Bu gönüllü çalışan kişi ve kurumların boyunu aşan bir konudur. İşte bu nedenle devlet olanaklarının harekete geçirilmesi ve bir plan-program çerçevesinde bu alanda çalışmalar başlatılması gerekli ve zorunludur.

Kitabın bundan sonraki bölümlerinde Kıbrıs'taki halk danslarının yakın geçmişi üzerinde durarak, bu alanda kendini geliştirmek isteyen kişilere ışık tutmaya çalışacağız.

Resim 3

SAYFA 16

BOŞTUR

Şevket M. Garip 1925
Larnaka kıyafet birincisi

HASDER Omorfo araştırmasından
(1988)

BİRİNCİ BÖLÜM

SAYFA 18

BOŞTUR

SAHNEDE İLK OYUN: " ZEYBEK"

Kıbrıs Türkleri arasında halkdanslarının "Milli oyunlar" adıyla ekipler halinde ve çeşitli kurumların çatısı altında yaygın olarak oynanışı ve sahnelenişi, bizim saptayabildiğimiz kadarıyla 1940'lı yıllarda başlar.

İlk kez "Milli Zeybek Oyunu" adıyla bir dans, sahne gösterisi olarak 9 Eylül 1944 tarihinde Lefke' de Vasıf Palas Sineması'nda, "İzmir'e Girerken" isimli piyesin oynandığı gece, piyes sonrasında oynandı. Bizim saptayabildiğimiz bu döneme ilişkin ilk seyirlik halkdansı etkinliği, burada karşımıza çıkıyor. Dansın ismi, kimler tarafından oynandığı konusunda herhangi bir bilgi yok. Eski eğitimcilerden Talat Yurdakul'un yazdığı, dört perdelik piyesin oynandığı gecede dağıtılan programda yer alan "Milli Zeybek Oyunu", bilebildiğimiz kadarıyla, Kıbrıslı Türkler tarafından sahnede oynanan ilk halk oyunudur.

Daha sonraları, zamanla "Sarı Zeybek" ve "Harmandalı" isimli dansların, Milli Oyun adı altında yaygın bir şekilde okullarda öğrencilere öğretilmeye ve oynatılmaya başlandığını görürüz. Bu danslar, Türkiye' den adamıza gelen öğretmenlerin okullarda öğrettiği oyunlardı ve genellikle 6 kişilik ekipler tarafından oynanıyordu.

Bu yıllarda okullar, kız ve erkek okulları olarak ayrı ayrı olduklarından, Sarı Zeybek ve Harmandalı kızlar ve erkekler tarafından ayrı ayrı oynanmaktaydı. Bu uygulama yıllarca sürdü ve 1970'lere kadar, halk oyunları ekipleri 'kız ekibi', 'erkek ekibi' olarak ayrı ayrı çalıştırılarak gösterilere çıkartıldı. Elbette bu alışkanlığın sürdürülmesinde geçmiş dini inaçların önemli bir rolü olmuştur.

Yine sınırlı sayıdaki yazılı kaynaktan edindiğimiz bilgiye göre 1948-49 öğretim yılında adamıza gönderilen üç öğretmenden biri olan Naim Bulunç, Kıbrıs'ta Kıbrıs Türk folkloru üzerine ilk kez bir araştırma başlatmış. Daha sonraları ise yine eski eğitimcilerden aslen Kıbrıslı olan Ali Yavuz Konnolu adamıza gelerek çeşitli okullarda müdürlük yaparken, bu arada eşi Melahat Konnolu da 1953 yılında "Viktorya Kız Okulu" nda halk oyunları çalışmaları başlatmış.

KURSLAR

Yukarıda verdiğimiz tüm bu bilgiler 1957 öncesine ait bulabildiklerimiz. 1957 yılı, Türkiye'den gelen öğretmenlerin çeşitli kurslar açarak "Milli Oyunlar" adıyla çeşitli Türkiye halkdanslarını, özellikle okullardaki spor öğretmenlerine ve diğer meraklı öğretmenlere öğretmeye başladıkları yıl olarak karşımıza çıkıyor.

Bu çerçevede düzenlenen ilk kurs, bizim saptamalarımıza göre şimdi Lefkoşa Türk Lisesi olan okula müzik öğretmeni olarak atanan Kemal Gündüz tarafından gerçekleştirilmiş (Belge 1).

İlkokul öğretmenleri için yaz kursları şeklinde ve "Türk Milli Dansları ve Halkoyunları Kursu" adıyla düzenlenen bu kurs, o dönemin Maarif Müdürü Vekili Mr.T.P. Lightbody'nin izni ve görevlendirmesiyle gerçekleşmiş. 2 Eylül-10 Eylül 1957 tarihleri arasında, Ayosofya Kız Okulu'nda (Lefkoşa'da) düzenlenen bu kursta Halil Cengiz isimli öğretmen de Kemal Gündüz'e yardımcı olarak görevlendirilmiş.

Bu kursla ilgili elimizdeki belgede, Selçuk Sami'nin kursun idare memuru olduğu; Fadıl S. Efe, Perihan Celal, Gülter Zaim, Fikret Özgün ve Ali Özdemir isimli öğretmenlerin de kursta yardımcı öğretmenler olarak görev aldığı belirtiliyor.
Bu kursa katılan 43 ilkokul öğretmeninin isimleri ise şöyle: Emine Vechi, Ülker Niyazi, Nurten M. Güler, Emine Hüseyin, Selma Cahit, Leman Ahmet, Rukiye

ILK OKUL ÖGRETMENLERI IÇIN

YAZ KURSLARİ

1957

TÜRK MILLI DANSLARI VE HALK OYUNLARI KURSU

Müddet : 2 Eylül - 10 Eylül

Kursun tertip edileceği yer : Ayasofya Kız Okulu, Lefkoşa

1. Tedrisat atidekiler tarafından yapılacaktır:

Öğretmenler : Bay Kemal Gündüz

Bay Halil Cingiz.

Yardımcı öğretmenler : Bay Fadıl Sami

Bayan Perihan Celâl

Bay Ali Özdemir

Bayan Gülter Zaim

Bay Fikret özgün

2. Günlük çalışma programı aşağıda gösterildiği gibidir:

Ö.E. 8-10 Teorik ve Pratik izahat

Ö.S. 10.30-12, 4.30-6 } Grupların pratik çalışması

3. Kursa kabul edilmiş olan öğretmenler leffen verilen listede gösterildiği gibi iki esas gruba ayrılmıştır.

4. Her gün iş sabahleyin saat 8 de ve öğleden sonra 4.30 da başlar. Kursa devam eden öğretmenlerin çalışma başlamadan 10 dakika evvel okulda hazır bulunmaları reca olunu

5. Kurs hakkında her hangi bir müracaat Kurs Idare Memuru Bay Selçuk Sami'ye yapılmalıdır.

Maarif Müdürü Vekili

T.P. Lightbody.

Belge 1

Zeki, Aktan Gazioğlu, Şerife Ali, Naile Zihni, Gülsen A. Cemal, Tayyıbe Raşit, Maluzme Hılat, Merdiye Ziya, Afet Hüseyin, Meryem Kamil, Hüseyin M. Irgat, Selçuk Nami, Burhan Tahsin, Hasan M. Ali, Sabri, Oğuz Bayram, M. Reşat Taşer, Nusret Güven, Esat Faik, Mehmet A. Hasan, Mehmet Duru, M. Süleyman, Mustafa Saffet, Mustafa Hüseyin, M. Ergin Sururi, M. Orhan Yücel, Süleyman M. Yolcu, Hüsnü İbrahim ve Celaleddin A Mithat (Belge 2).

KURSA IŞTIRAK EDEN ÖĞRETMENLERIN LISTESI

I	II
Emine Veçhi	Hüseyin M İrgat
Ülker Niyazi	Selçuk Nami
Nurten M. Güler	Burhan Tahsin
Emine Hüseyin	Hassan M. Ali
Selma Cahit	H. Sabri
Leman Ahmet	Oğuz Bayram
Rukiye Zeki	M. Reşat Taşer
Aktan Gazioğlu	Nusret Güven
Şerife Ali	Esat Faik
Naile Zihni	Mehmet A Hasan
Gülşen A. Cemal	Mehmet Duru
Tayyıbe Raşit	M. Süleyman
Mazlûme Hilât	Mustafa Saffet
Merdiye Ziya	Mustafa Hüseyin
Afet Hüseyin	M. Ergin Sururi
Meryem Kâmil	M. Orhan Yücel
Pervin H. Basri	Süleyman M. Yolcu
Pembe Yusuf	Hüsnü Ibrahim
Halide Ibrahim	Celâleddin A. Mithat
Nurten Cemali	
Ünsal Necati	
Sevil Ahmet	
Zerrin Agâh	
Pembe Kâmil	

Belge 2

Kursta Giresun Karşılaması, Arpazlı Zeybeği, Pergama Zeybeği gibi Türkiye'nin değişik yörelerinden oyunlar ve müzikler öğretildi. Kursta amaç, aslında Türkiye halkoyunlarını öğretmekti. Ancak bir dönem Türkiye'de yaşanan kavram kargaşası ve Kıbrıs'taki milliyetçi yaklaşımlar nedeniyle kursa "Türk Milli Dansları ve Halk Oyunları Kursu" adı verildi.

Doğal olarak bu şekilde isimlendirilen bir kursta, öğretilen oyunların kursun adına uygun olarak iki tür içermesi gerekirdi. Oysa ele alınan oyunların hangilerinin "Milli Dans" hangilerinin "Halk Oyunu" olduğu belirtilmediği gibi, konuyla ilgili hiçbir açıklama da yapılmamıştır.

Ülkemizde bugün dahi yeterince açık olmayan ve tanımlanmamış olan "Mili Oyun" kavramı, Türkiye'de 1930'lu yıllarda, Cumhuriyetin ilk yıllarında Selim Tarcan'ın öncülüğünü yaptığı bir kesim tarafından ortaya atıldı.

Bilinçli bir şekilde ve yapay olarak yaratılmaya çalışılan bu oyunlardan bir tanesi de Selim Sırrı Tarcan Zeybeği'ydi. Tümüyle Tarcan tarafından yaratılan bu oyun gibi, diğer yaratılacak oyunların bütün TC sınırları içerisinde benimsenip oynanması planlanıyordu. İşte Türkiye'de farklı etnik topluluklara benimsetilecek bu oyunlar, zamanla Türkiye'nin Milli Oyunları olacaktı.

Bir süre yürütülen bu çalışmalar, çeşitli oyunlar yaratıldıktan sonra öngörüldüğü ve beklendiği gibi ilgi görmeyerek başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Böylece özellikle kırsal kesimde, köylük yerlerde oynanan oyunlar, halkoyunları / halkdansları olarak adlandırılarak ve benimsenerek, gerçekte olması gereken yere oturtuldu.

Bugün Kıbrıs'ta gerek yöneticiler ve gerekse halk arasında zaman zaman kullanılagelen Milli Oyun kavramının anlamsızlığı ve ülkemizde bu kavrama uygun oyunların olmadığı artık anlaşılmalı ve aslında halkoyunlar / halkdansları yerine kullanılan "Milli Oyun" tanımının kullanılmasına son verilmelidir.

Tekrar ülkemizde düzenlenen kurslara dönelim şimdi. Milli Oyunlar adı altında öğretilen Türkiye halkoyunlarının Kıbrıs'ta büyük oranda yaygınlaşması, Türkiye'den Mümtaz Cönger isimli öğretmenin adamıza gönderilmesiyle doruk noktasına ulaşır. Cönger, bir beden öğretmeniydi. Atatürk Enstitüsü'nde göreve atanan, ancak halk oyunları konusunda deneyimli bir öğretmen olduğundan, daha çok bu alanda uğraş veren Mümtaz Cönger, arka arkaya kurslar açmaya başlar.

Lefkoşa yanında diğer şehirlerimize de giderek çeşitli okullarda eğitmenlik yapan Cönger, özellikle Öğretmen Koleji öğrencilerine büyük önem ve öncelik verir. Bu dönemde Öğretmen Koleji öğretmenlerinden Fadıl S. Efe, Mümtaz Cönger'e bu çalışmalarında yardımcı olarak, büyük destek verir.

1958 yılının Nisan ayında Atatürk İlkokulu'nda, bu kez Mümtaz Cönger yönetiminde ikinci halkoyunları kursu açılarak birçok Türkiye oyunu öğretilir ve kursa katılan öğretmenlerden bu oyunları okullarda öğretmeleri istenir.

Bu kursları, 1959 - 60 ders yılı içinde İlkokul öğretmenleri için açılan "spor kursları" izlemiştir. Bu kurslar çerçevesinde halkoyunları da öğretilmekteydi. 1960 yılının Ocak ayından itibaren Lefkoşa Atatürk İlkokulu'nda, Maarif Müdürlüğü Halk Eğitimi Spor Kolu tarafından açılan kurslarla da bu çalışmalar sürdürülür.

1973 yılına kadar aralıklarla sürdürülen bu kurslar, Kıbrıs halkoyunlarının derlenerek öğretilmeye başlamasıyla giderek önemini yitirmeye başlar. 1973 yılının Ağustos ayında hem ilkokul, hem de ortaokullar için düzenlenen bir kursta U. Altınok ve E. Keskin isimli öğretmenler Bitlis yöresinden Topal, Meryoke, Van yöresinden Norey ve Hırhır, Bingöl yöresinden Deriley, Çaçar, Artvin yöresinde Düz Horon, Deli Horon ve Gaziantep yöresinden Fatike-Demone ve Kırıkçan isimli oyunları öğretirler (Belge 3).

MİLLİ OYUNLAR KURS PROGRAMI

TARİH	DERS	SAAT	ÖĞRETİLECEK OYUN	ÖĞRETİCİ
20.8.1973 PAZARTESİ	1	8.00 - 9.00	Topal (Bitlis)	U. Altınok - E. Keskin
	2	9.15 -10.15	Tekrarı	" " "
	3	10.30-11.30	Meryoke (Bitlis)	E. Keskin
	4	11.45-12.45	Tekrarı	E. Keskin - U. Altınok
21.8.1973 SALI	1	8.00 - 9.00	Deriley (Bingöl)	E. Keskin
	2	9.15 -10.15	Tekrarı	"
	3	10.30-11.30	Çaçar (Bingöl)	E. Keskin
	4	11.45-12.45	Tekrarı	"
22.8.1973 ÇARŞAMBA	1	8.00 - 9.00	Düz Horon (Artvin)	U. Altınok
	2	9.15 -10.15	Tekrarı	"
	3	10.30-11.30	Deli Horon (Artvin)	"
	4	11.45-12.45	Tekrarı	"
23.8.1973 PERŞEMBE	1	8.00 - 9.00	Norey (Van)	E. Keskin
	2	9.15 -10.15	Tekrarı	"
	3	10.30-11.30	Hırhır (Van)	E. Keskin
	4	11.45-12.45	Tekrarı	"
24.8.1973 CUMA	1	8.00- 9.[illegible]	Fatike-Demone (G.Antep)	U. Altınok
	2	9.15-10.15	Tekrarı	"
	3	10.30-11.30	Kırıkçan	U. Altınok
	4	11.45-12.45	Tekrarı	"
25.8.1973 CUMARTESİ		8.00-12.00	Öğretilen oyunların Tekrarı	E.Keskin-U.Altınok

HALİL YALÇIN
Eğt. Yöneticisi

OZALP GÜMÜŞ
Kurs Müdürü

Belge 3

İLK HALKDANSLARI FESTİVALİ

Yoğun biçimde sürdürülen kurslar sonrasında, özellikle milli günlerde düzenlenen törenlerde, halkoyunları gösterileri ağırlıklı olarak yer almaya başlar.

Türkiye halkoyunları, o dönem bilinen ismiyle " Milli Oyunlar" ilk kez 19 Mayıs 1958 tarihinde Gençlik ve Spor Bayramı'nda çeşitli okul ekiplerinin katılımıyla toplu olarak halka sunulur. Bu törene, Türkiye'den ilk kez gelen Pamukçu ve Bursa Kılıç - Kalkan ekipleri de katılır.

Kıbrıs'ta Türklerin düzenlediği ilk "Milli Oyunlar Festivali" 23 Nisan 1959 yılında Zafer Sineması'nda gerçekleştirilir. Atatürk Enstitüsü tarafından ve Mümtaz Cönger'in büyük çabaları ve katkılarıyla gerçekleştirilen bu halkoyunları festivali, Kıbrıslı Türklerin ilk folklor festivali olması açısından büyük önem taşır.

Bu festivalde Atatürk Enstitüsü öğrencilerinin oluşturduğu ekipler, Türkiye'nin değişik yörelerine ait 23 oyun sergilediler. Oyunlar yanında türküler ve şiirler de sunuldu izleyenlere.

Bu yıllarda gerçekleşen etkinlikler arasında bir de televizyon programından söz edilmektedir. Adnan Menderes Kız Lisesi, Atatürk Enstitüsü ve Namık Kemal Lisesi öğrencilerinin hazırladıkları çeşitli oyunları ilk kez ve ayrı ayrı tarihlerde, o dönemde yayınlanan bir televizyon programında sundukları söylenmektedir.

Bu yıllarda Kıbrıs'ta Milli Oyunlar adıyla oynanan Türkiye halkoyunları genellikle "Zeybek Oyunları" ve "Dadaş Oyunları" olarak adlandırılıyordu. Bunlara ek olarak bir de Kılıç Kalkan ve Çayda Çıra ekipleri çalıştırılmaktaydı.

Kılıç Kalkan Ekibi, Türkiye'nin Kılıç Kalkan oyunlarını taklit ediyordu. Ancak figürler ve oyun müzikleri doğal olarak oldukça değişime uğramıştı.

Zeybek ve Dadaş oyunları adıyla, Türkiye'nin değişik yörelerinden şu oyunların oynanmakta olduğu söylenmektedir: Silifke Zeybeği, Muğla Zeybeği, Geyve Zeybeği, Tavas Zeybeği, Ankara Zeybeği, Dağlı Zeybeği, Bergama Zeybeği, Kıbrıs Zeybeği (Bu zeybeğin Kıbrıs'ta oynanan zeybeklerle bir ilgisi yoktur.) Hey Ha, Hançer Barı, Sivas Halayı, Tamzara, Nare, Asker Barı, Sivas Ağırlaması, Bello Barı.

Dadaş oyunları diye bilinen ve oynanan oyunlar Erzurum, Kars gibi, bar oyunları bölgesi olarak bilinen yörelerin oyunlarıydı. Bu oyunlar da Kıbrıs'ta oynandığı süre içerisinde doğal olarak çok değişmiş ve Türkiye'de oynanan asıllarıyla Kıbrıs'ta oynananlar arasında büyük farklılıklar ortaya çıkmıştı. Erzurum ve Kars yöresi oyunlarına "Bar", oynayanlara da "Dadaş" dendiğinden, ülkemizde o dönemde bu oyunlar, daha çok Dadaş oyunları diye isimlendiriliyordu.

Mayıs 1959 yılında, Gençlik ve Spor Bayramı gösterileri kapsamında Taksim Sahası'nda, ilk kez orta, lise ve yüksek okullardan 200'e yakın öğrenci, yine bu dönemde bilinen adıyla Türk Milli Oyunları'nı toplu olarak sergiledi. Bu kutlamaların yapıldığı diğer şehirlerde de oynanan benzer oyunlar halka tanıtıldı. Lefkoşa'da yapılan gösterilere Türkiye'den gelen Mehter Takımı da katıldı.

1960 yılında Milli Oyunlar Festivali'nin ikincisi yapıldı. Bu festivale Atatürk Enstitüsü'nün ekipleri dışında, ilk kez başka okullardan ekipler de katıldı. Artık Öğretmen Koleji de dahil birçok orta ve lise

dengi okul, halkoyunları çalışmalarına ağırlık vererek ekipler oluşturuyordu.

Bu tarihe kadar ses bandlarından çalınan oyun müzikleri artık, davul-klarnet veya davul-zurna ile ve canlı olarak halkoyunları ekiplerine eşlik etmeye başlar. Davulda Ferahsat Gürsoy (Polo), klarnette ise Hikmet, ekiplere çalan ilk müzikçiler olarak bilinmektedirler.

27 Mayıs 1961 tarihinde, Lefkoşa Türk Kız Lisesi'nde Üçüncü Milli Oyunlar Festivali gerçekleştirildi. Türk Maarif Müdürlüğü tarafından düzenlenen bu festivalde Türk Öğretmen Koleji ve Lefkoşa'daki orta dereceli okul öğrencilerinin oluşturduğu halkoyunları ekipleri gösteriler yaptı (Belge 4, ön kapak) (Belge 5, arka kapak).

Festivalin programında şu oyunların oynanacağı yazıldı ve oyunların hangi yöreye ait olduğu ise parantez içerisinde belirtildi: Çayda Çıra (Elazığ), Asker Bar (Kars), Kıbrıs Zeybeği (Silifke), Giresun Kayıkları (Giresun), Hey - Ha (Malatya), Yaylada Gördüm (Edirne), Ortaklar Zeybeği (Aydın), Hopa-Hemşin (Rize), Harmandalı (İzmir), Tavas Zeybeği (Denizli), Hançer Bar (Erzurum), Sarı Çiçek (Artvin), Geyve Zeybeği (İzmit), Heyamola (İnebolu), Bengi (Balıkesir), Sivas Ağırlaması (Sivas), Ankara Zeybeği

Belge 4

Belge 5

(Bergama), Edirne Horonu (Edirne), Şirin Nar (Gaziantep), Dello Bar (Erzurum), Daldalan (Erzurum), On Dört (Artvin), Kılıç - Kalkan Oyunu (Elazığ), Çömüdüm (Kütahya).
Program çerçevesinde arada çalınan türküler ise şunlardı: Evlerin Önü Mersin, Köylü Kızı, Hışhışı Hançer (Belge 6, etkinlik programı).

Türk Maarif Müdürlüğü'nün ve o dönemdeki yetkililerin halkoyunlarına bakışını davetiye içerisinde yer alan şu cümleler açıkça ortaya koyuyor:

"2500 senelik bir maziye sahip olan ve o zamandan beri saflığını koruyabilen Türk halkoyunları zenginlik, renk, figür bakımından dünyada pek büyük şöhrete sahiptir... Bugün binden fazla çeşidi olan Türk halkoyunları her fırsatta halkımız tarafından oynanmakta, büyük bir heyecan ve gurur içinde

Program

1— Çayda Çıra (Elâzığ)
2— Asker Bar (Kars)
3— Kıbrıs Zeybeği (Silifke)
4— Giresun Kayıkları (Giresun)
5— Hey - Ha (Malatya)
Evlerinin Önü Mersin (Türkü)
6— Yaylada Gördüm (Edirne)
7— Ortaklar Zeybeği (Aydın)
8— Hopa - Hemşin (Rize)
9— Harmandalı (İzmir)
10— Tavas Zeybeği (Denizli)
11— Hançer Bar (Erzurum)
Köylü Kızı (Türkü)
12— Sarı Çiçek (Artvin)
13— Geyve Zeybeği (İzmit)
14— Heyamola (İnebolu)
10 dakika ara
15— Bengi (Balıkesir)
16— Sivas Ağırlaması (Sivas)
17— Ankara Zeybeği (Ankara))
Efe Türkisti
18— Dağlı Zeybeği (İzmir)
19— Bergama Zeybeği (Bergama)
20— Edirne Horonu (Edirne)
Hışhışı Hançer (Türkü)
21— Şirin Nar (Gaziantep)
22— Dello Bar (Erzurum)
23— Daldalan (Erzurum)
24— On Dört (Artvin)
25— Kılıç - Kalkan Oyunu (Elâzığ)
26— Çömüdüm (Kütahya)
27— Kıbrıs Zeybeği (Silifke)
27 Mayıs Marşı.

SON

NOT 1— Program 22.30 da sona erecektir.
2— Bu programda Türk Öğretmen Koleji ve Lefkoşadaki Türk orta dereceli okul öğrencileri vazife almışlardır.

Belge 6

seyredilebilmektedir...." (Belge 7, davet yazısı).

HOŞ GELDINIZ!

2500 senelik bir maziye sahip olan ve o zamandan beri saflığını koruyabilen Türk halk oyunları zenginlik, renk ve figür bakımlarından, dünyada pek büyük bir şöhrete sahiptir.

Millî Oyunlarımız, Türk halkının sözle anlatılması mümkün olmıyan his ve duygularının hareketlerle ifadesidir.

Bu gün binden fazla çeşidi olan Türk halk oyunları her fırsatta halkımız tarafından oynanmakta, büyük bir heyecan ve gurur içinde seyredilmektedir.

Senelerden beri muhtelif memleketlerde yapılan milletlerarası halk oyunları festivallerinde, Türk ekipleri birinciliği daima muhafaza etmişlerdir.

27 Mayıs Devriminin yarattığı ferahlık ve şevk havası içinde, mutlu olayların yıl dönümü olan bugün, sizlere Türk halk oyunlarından bir buket sunuyoruz.

Hoşça kalınız.

TÜRK MAARIF MÜDÜRLÜĞÜ

Proğramdaki oyunların ait olduğu bölgeler.

Belge 7

Davetiye içindeki yazıyı kaleme alan dönemin yetkilileri bu bakış açısıyla ve genelde kültür, özelde halkoyunlarına statik bir olgu olarak yaklaşmanın sonucu olarak, 2500 yılda saflığı bozulmamış yani hiçbir değişikliğe uğramamış oyunların varlığından sözetmektedirler.

Bugün artık çağdışı olarak nitelediğimiz bu görüşlerin o dönemdeki yetkililer tarafından kabul görmesi, bu kişilerin konunun bilimsel yanıyla, kavramlarıyla ve tanımlarıyla pek de ilgili olmadıklarını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Öte yandan sözü edilen bu oyunlar, Türkiye'nin değişik yörelerine ait halkoyunlarıydı. Halkımızın yani Kıbrıs Türkleri'nin bu oyunları büyük bir heyecan ve gurur içinde seyrettikleri de doğruydu. Çünkü o dönemde milli duygular, sömürgeci İngiliz politikasının kışkırttığı Rum ve Türk halkları arasında başlatılan kavgalardan dolayı oldukça yüksek ve yaygındı.

Ancak Türkiye'nin değişik yörelerine ait bu oyunların, yazıda sözedildiği gibi Kıbrıs'ta halkımız tarafından yani Kıbrıslı Türkler tarafından yaygın olarak ve her fırsatta oynandığı doğru değildi.

Araştırmalarımız göstermiştir ki, sözkonusu dönemlerde köylerimizde, kasabalarımızda yaygın olarak oynanan halkoyunları, Kıbrıs'a özgü karşılamalar (Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Karşılama oyunları), sirtolar, zeybekler, kasap oyunları, dramatize oyunlar, çiftetelli ve arabiyelerden oluşan Kıbrıs halkdanslarıydı.

Düğünlerde, eğlencelerde, harman yerlerinde, sünnet törenlerinde kısacası halk arasında oynanan bu oyunlar, Kıbrıs Türkleri'nin gerçek duygu, düşünce, örf ve adetlerini en iyi biçimde ifade eden müzik ve figürlerden oluşmaktaydı.
Bizim halkdanslarımız, yukarıda sözü edilen ve kırsal kesimlerde, hatta kasaba ve şehirlerde Kıbrıs Türkü'nün oynadığı bu oyunlardı.

Aslında 1959 yılında Mümtaz Cönger'in yönlendirmesiyle, bizim yukarıdaki bulgularımızı destekleyen ilginç bir çalışma başlatılmıştı. Türk Kurumları Federasyonu ve Türk Gençlik Teşkilatı

tarafından bir kampanya açılarak bütün Kıbrıslı Türklerin, "Kıbrıs Folkloru"yla ilgilenmeleri ve elde edilecek her türlü bilgi ve eşyayı merkeze göndermeleri istenmişti. Daha sonraları gerek Cönger ve gerekse de o dönemi yaşayan yetkililer çeşitli vesilelerle yapılan söyleşilerde, bu çağrıya pek rağbet edilmediğini belirtmişlerdir.

Halbuki başarısızlığının nedenleri bilinemeyen bu kampanya daha ciddi olarak ele alınsaydı ve bu bulgular toparlanarak, derlenerek korunabilseydi, bugün bu alanda sürdürülen araştırmalara büyük kolaylıklar ve katkılar sağlanmış olacaktı.

Daha sonraları ve özellikle Halk Sanatları Derneği (HASDER) bünyesinde sürdürülen araştırmalarda karşılaşılan en büyük güçlük, elde geçmişe ait yeterli veri bulunmamasından kaynaklandı.

Bu kampanyaya ilişkin bir başka önemli nokta ise, Kıbrıs Rumları tarafından 1900'lü yılların başında başlatılan Kıbrıs halkoyunları araştırmalarına karşılık, Kıbrıs Türkleri'nin ilk kez bu kampanyayla yani 1959 yıllarında Kıbrıs folkloru araştırmalarını başlatmak istemiş olmalarıdır.

Asırlar önce Kıbrıs'a gelip yerleşen ve bu toprakları vatan bilen Kıbrıs Türkü'nün kendine özgü folklorik ve kültürel değerler oluşturduğu sezinlenmiş olacak ki, bu konuda bir çalışma/araştırma yapma ihtiyacı duyuldu ve bir girişim başlatıldı.

Kıbrıslı Türkler'in asırlarca birlikte yaşadığı, üretim ilişkileri içerisinde birlikte olduğu Kıbrıslı Rumlar'ın folklorundan ve kültüründen etkilenmemiş olması olanaksızdı. Kaldı ki, pek çok kültürlerin gelip geçtiği, kök salıp filiz verdiği Kıbrıs gibi küçücük bir adada, bu toprakları kendilerine vatan olarak seçen insanların kültür alışverişinde bulunmaması eşyanın doğasına da aykırı olurdu herhalde.

Bu konuya ışık tutacak bir başka olay daha çıktı karşımıza araştırmalarımız sırasında. Halkoyunları konusunda oldukça deneyimli bir kişi olan Mümtaz Cönger, Kıbrıs'ta görevli olduğu dönemde özel bir görevle köylerde araştırmalara gönderilir. Bu dönemde konuyla yakından ilgili bir yetkili olan Fadıl S. Efe'nin verdiği bilgiye göre, Mümtaz Cönger'e verilen bu görev, köylerde Türklerin oynadığı oyunları araştırmak ve bu oyunlardaki Rum etkilerini ayıklayarak sadece Kıbrıslı Türklere özgü bazı oyunlar derlemeyi içeriyordu.

Aldığı bu görev doğrultusunda bir yıl boyunca çeşitli köyleri dolaşan ve araştırmalar yapan Cönger, bu süre sonunda yetkililere bir rapor sunarak, Kıbrıs'ta oynanan oyunlarda ve çalınan müziklerde Türk-Rum figür, motif ve melodileri ayırmanın olanaksız olduğunu belirtmiş. Böyle bir çalışmanın başarıya ulaşabilmesi için, yıllar sürecek çok uzun dönemli ve uzman araştırma ekipleriyle çalışılması gerektiğini de raporuna eklemiş. Bunun üzerine başlatılan bu çalışmadan vazgeçilerek, Türkiye halkoyunlarının öğretimine ve yaygınlaştırılmasına hız verilmiş.

Yine bu dönemde bu kez Türk Kadınlar Birliği de Sayın Aydın Denktaş'ın (KKTC'nin ilk cumhurbaşkanı Sayın Rauf Raif Denktaş'ın eşi.) önderliğinde Türk milli oyunlarının öğrenilmesi ve öğretilmesi için harekete geçmiş, kampanyalar başlatmış.

Bu sıralarda "folklor" sözcüğünün anlamı, bilimsel içeriği ve dünyada ele alınış biçimleri kimsenin umurunda değildir. Mevcut koşullarda, milli duyguları pekiştirecek milli oyunları gençliğe öğretmek ve yaygınlaştırmak tek amaçtı.

Bu sıralar halkoyunları çalışmalarına katılan, bu dalda emek ve uğraş veren gençlerin inceleyebileceği, araştırabileceği hiçbir kitap, dergi ve broşür verilmedi ellerine. Bu nedenle, gerçekte uğraş alanlarının halkbilimi olduğunu, halkoyunlarının bu bilim dalının sadece bir kolu olduğunu; tüm dünyada bu konunun yıllardan beridir bir bilim olarak ele alınmakta olduğunu bilmeden, sadece "milli oyun" oynadı binlerce genç.

Belge 8

Oysa çağdaş folklor anlayışı, toplumların malı olmuş halkoyunlarının yılların süzgecinden geçmiş, gerek yaşanan topraklardaki farklı kültürlerden ve gerekse komşu kültürlerden alıp-verdiği öğelerle sürekli değişime uğramış, zenginleşmiş oyunlar olduğunu kabul etmektedir. Nitekim geçmişte Türkiye'nin değişik yörelerinden seçilerek, Kıbrıs'ta halkoyunları ekiplerine oynatılan oyunları incelediğimiz zaman, bunların dahi bugün pek çok değişikliklere uğramış oldukları ortaya çıkmaktadır.

9 Eylül 1968 yılı Eylül ayında Lefkoşa'da Neptün açık hava sahnesinde düzenlenen Kıbrıs Türk Milli Oyunlar Festivali'nde, 13 halkoyunları ve saz ekibi yer alır (Belge 8).

Bu ekiplerin adları ve Türkiye'nin değişik yörelerine ait türkü ve halkoyunlarından oluşan programları şöyleydi: (Belge 9)

Boğaz Milli Oyun Ekibi: Geyve Zeybeği, Kıbrıs Zeybeği;
Gazi Baf Saz Ekibi: Bahçeye Gel Göreyim, Arpa Buğday Daneler;
Gazi Baf Milli Oyun Ekibi: Hopa Hemşin, Bengi;
Larnaka Saz Ekibi: Badi Saba Selam Söyle O Yare, Şen Ola Düğün Şen Ola;
Larnaka Milli Oyun Ekibi: Silifke Zeybeği, Hey - Ha;
Lefke Milli Oyun Ekibi: Memberi, Harmandalı;
Lefke Saz Ekibi: Çalıkuşu, Neden Bülbül Ötmez Oldu;
Lefkoşa Saz Ekibi: Cennetten Mi Geldin Kadın, Dolama Dolamayı;
Lefkoşa Milli Oyun Ekibi: Mustafa Kemal Paşa, Hoş Bilezik; harmandalı
Limasol Milli Oyun Ekibi: Çibileli, Köroğlu;
Limasol Saz Ekibi: Yaz Ayını Kış Ayına Bağlama,

Kapısına Kapısına Kul Oldum;
Mağusa Milli Oyun Ekibi: Meşeli, Hançer Bar;
Mağusa Saz Ekibi: Bir Mendil Aldım Şeherden, Bir Demet Ful Saçların.

Bu belge de bize o dönemde ve çok zor şartlarda bile halkdansları konusunda gençlerimizin duydukları ilgiyi ve ekiplerin çokluğunu göstermektedir.

P R O G R A M

1— Boğaz Milli Oyun Ekibinden:
Geyve Zeybeği
Kıbrıs Zeybeği

2— Gazi Baf Saz Ekibinden:
Bahçeye gel güreyim
Arpa Buğday daneler

3— Gazi Baf Milli Oyun Ekibinden:
Hopa Hemşin
Bengi

4— Lârnaka Saz Ekibinden
Badı Sâba Selâm Söyle O yare
Düğün Alayı (Şen ola düğün şen ola)

5— Lârnaka Milli Oyun Ekibinden:
Silifke Zeybeği
Hey—Ha

6— Lefke Milli Oyun Ekibinden:
Membert

7— Lefke Saz Ekibinden:
Çalıkuşu
Neden bülbül ötmez oldı

8— Lefke Milli Oyun Ekibinden:
Harmandalı

9— Lefkoşa Saz Ekibinden:
Cennetten mi geldin kadın
Dolama Dolamayı

ARA

10— Lefkoşa Milli Oyun Ekibinden:
Mustafa Kemal Paşa
Hoş Bilezik

11— Limasol Milli Oyun Ekibinden:
Çibikli

12— Limasol Saz Ekibinden:
Yaz Aymı Kış Ayına Bağlama
Kapısına Kapısına Kul Oldum

13— Limasol Milli Oyun Ekibinden:
Köroğlu

14— Mağusa Milli Oyun Ekibinden:
Meşeli

15— Mağusa Saz Ekibinden:
Bir Mendil Aldım dereden
Bir demet ful saçların

16— Mağusa Milli Oyun Ekibinden:
Hançer Bar

Belge 9

İLK YURTDIŞI ETKİNLİĞİ VE ULUSLARARASI ÖDÜLÜ

Kesin tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte büyük bir olasılıkla 1962 yılında gerçekleştiği öne sürülen İsrail'deki uluslararası bir etkinliğin, Kıbrıs Türk halkoyunları ekiplerinin ilk yurtdışı etkinliği olduğunu söyleyebiliriz. Kaynak kişilerimizin kim tarafından organize edildiğini hatırlayamadığı "International Youth Meeting" adlı bu etkinliğe, Kıbrıs Rum halkoyunları ekibiyle birlikte katılan Kıbrıs Türk ekibinin başında rahmetli Hüseyin Ruso'nun gittiği söylenmektedir. Tel-Aviv'de Alyans Fransız Lisesi'nde misafir edilen Kıbrıs Rum ve Türk ekipleri yanında sözkonusu etkinliğe Almanya, İsrail, Fransa, İskoçya ve Amerika'dan gençler de katılmış.

Bu etkinliğin en ilginç yanlarından biri de halkoyunları yarışması yapılması ve sonuçta en yüksek puanı Kıbrıs Türk ve Alman ekiplerinin almasıdır. Bu durumu değerlendiren jüri başkanı İsrail'den Ben Guryan ayırdedici oyunu kullanarak birinciliği Kıbrıs Türk ekibine vermiş; bu karar Kıbrıs Türkleri'nin ilk kez katıldığı uluslararası bir halkoyunları etkinliğinde birincilik ödülü almasını sağlamış. Bu dereceyi ülkemize kazandıran ekipte yeralan kişilerden saptayabildiklerimiz şöyle: Ferhasat Gürsoy, Güneş Menteş, Ali Yapıcıoğlu, Kadir Caner, Çelen Ermiya, Ertuğrul Türkbileği, İbrahim Ali Esat ve Himmet Hüseyin.

Aslında bu etkinliğin bugünkü anlamıyla gerçek bir uluslararası halkoyunları festivali olmadığını söylemek gerek. Çünkü saptayabildiğimiz kadarıyla bir halkoyunları yarışması olacağı kafileye sonradan İsrail'deyken söylenmiş ve Kıbrıs Türk ekibinin giyeceği kostümler alelacele Kıbrıs'tan getirtilerek ekibin yarışmaya girmesi sağlanmış. Buna rağmen bu etkinliğin halkoyunları ekiplerimizin ilk yurtdışı teması ve ilk uluslararası ödülü olduğunu kabul etmemiz gerek.

Kıbrıs Türk ekibinin bu etkinlikte sergilediği oyunlardan bazılarının Hey-Ha, Hançer Barı gibi Erzurum yöresi oyunları olduğu ve ekip elemanlarının o dönemde lisede okuyan gençlerden seçildiği söylenmektedir.

HALKDANSLARI KONULU İLK KİTAP

Mümtaz Cönger 1960 yılında Halkın Sesi Matbaası'nda "Türk Milli Oyunlarından Örnekler" isminde 58 sayfalık bir kitap bastıktan sonra adadan ayrıldı. Yapılan araştırmalar sonucunda halkoyunları konusunda ülkemizde basılan ilk Türkçe kitabın bu olduğu kabul edilmektedir. Sürdürülen araştırmalarda bu kitaptan önce basılmış başka bir halkoyunları kitabına rastlanmamıştır.

Bu kitap içerisinde Türkiye'nin çeşitli halkoyunları tanıtılıyor ve örnekler veriliyor. Değişik yöre kıyafetlerinin de verildiği kitapta Türkiye halkoyunları şöyle bir ayrıma tabi tutuluyor: Ege (Zeybek ve Bengi bölgesi), Orta Anadolu (Halay ve Zeybek bölgesi), Kars-Erzurum (Bar bölgesi), Karadeniz (Horon bölgesi), Güney ve Güneydoğu Anadolu bölgesi (Halay Dephi ve Çepik bölgesi).

Cönger'in kitabının giriş bölümünde *"Oyunlarımızı Anadolu'ya Selçuk Türkleri getirmişlerdir. Muhtelif devirlerde nesilden nesile intikal ederken figürlerde bazı ufak değişiklikler olduğu tahmin edilmektedir. Bugün pek az değişikliğe uğradığı tahmin edilen oyunlarımız 2500 senelik bir tarih damgası taşırlar"* gibi anlatımlar bulunmaktadır.

Elbette bu düşünceler geçmişte Türkiye halkbilim çevrelerince de kabul görmekteydi. Ancak çağdaş halkbilim anlayışı bu düşüncelerin yanlışlığını, bi-

limde duygusallığa ve şövenizme yer olmadığını kanıtlamıştır. Anadolu medeniyetlerinin Türkiye halkoyunları üzerindeki etkisi yadsınamayacak büyüklüktedir. Bu konuda Metin And, Tahir Alangu ve Pertev Naili Borotav gibi uzmanların, bilim adamlarının görüş ve düşünceleri ortadadır. HASDER'in konuğu olarak adamızda konferanslar veren folklor uzmanı Şerif Baykurt'un da belirttiği gibi Anadolu'ya Türkler en iyimser düşünceyle iki-üç milyon kişi olarak gelip yerleşmiştir.

Peki bu dönemde Anadolu'da yaşayan yaklaşık yirmi milyon kadar insanın kültürü, gelenleri hiç mi etkilememiştir? O halde halkoyunlarının ve genelde kültürlerin, yukarıda sözü edildiği gibi binlerce yıl çok küçük değişikliklerle yaşamış olması, biraz gerçek dışı ve öznel bir yargı olarak gözüküyor.

Yukarıda sözü edilen bu konular, son yıllarda ülkemizde sürdürülen "statik folklor", "dinamik folklor" tartışmalarının önemini de ortaya koymaktadır. Bugün sürdürülen halkoyunları araştırma, derleme ve uygulamalarında şoven ve öznel davranmak bizleri statik folklor anlayışı içine itecektir. Oysa halkbiliminin yaşayan, maddi ve manevi tüm kültür değerlerini içeren bir bilim olduğunu; çağdaş bir anlayışla ele alındığında durağan değil devingen bir yapıya sahip olduğunu bilmek ve kavramak gerekir.

KIBRIS HALKDANSLARI KONULU İLK TÜRKÇE MAKALE

Yazılı kaynaklar arasında saptayabildiğimiz Kıbrıs halkdansları konulu ilk Türkçe makale olan bu belge, bir dönem Türkiye'den adaya görevli gelen öğretmenlerden biri olan Kemal Gündüz tarafından Kıbrıs'ta yayınlanan Beşparmak Sanat Düşünce Dergisi'nin, Haziran 1959 tarihinde yayınlanmış 4. sayısında "Türk Halk Oyunları" başlığıyla kaleme alınmıştır.

Bu makalenin önemi ilk kez aydın bir öğretmenin, Kıbrıs Türklerine özgü folkloru sorgulaması ve özellikle köylerde o dönemde oynanmakta olan halkdanslarını özet bir şekilde de olsa, yazıya dökmek suretiyle geleceğe çok değerli bazı veriler bırakmış olmasıdır.

Kemal Gündüz bu makalesinde belki de ilk kez Kıbrıs oyunlarını türlere ayırmaya çalışmıştır. Yazısında kendisinin de ifade ettiği gibi, yeteri kadar araştırma yapamadığı için ortaya koyduğu türler eksik olmakla birlikte yine de yaptığı önemli bir çalışma niteliğindedir.

Kıbrıs Türk folkloru konusunda yapılmış bilebildiğimiz ilk araştırma olduğu için bu makalenin önemli gördüğüm bazı bölümlerine bu kitapta yer vermenin doğru olacağını düşündüm:

> *"... Biz bu yazıda, Kıbrıs Türk köylerinde oynanan halk oyunlarından söz açacağız. Kıbrıs'taki Türk köylüleri düğünlerde bir 'Sıra Oyunu' oynuyorlar, bir de ayrı ayrı oyunlar. Sıra oyunları, değişik özellikte birkaç oyunun arka arkaya oynanmasından meydana gelmiştir. Müzikte bu biçim eserlere 'Süit' diyoruz. Sivas halayı, Iğdır barı, Erzurum oyunlarından biri de ayni yapıdadır. 'Sıra Oyunu' dedikleri şudur:*
>
> *Birinci Oyun*
> *İkinci Oyun*
> *Sirto*
> *Arabiye*
>
> *Sıra oyunları iki kişi ile oynanır. Sıra sirtoya gelince oyuncular bir mendille tutunurlar. Birinci, ikinci oyunun melodisi doğu Anadolu melodileri-*

ni andırıyor. Son Arabiye oyununun melodisi Anadoluda tanınmış bir türkü ile oyun havasının birleşmesinden yapılmıştır. Sirtonun melodisi yapı bakımından Türk melodisine benziyor ama, kararı bizim melodilerin kararına uymuyor. Zaten süitlerde ayrı özellikte yabancı melodilerin bulunması tabiidir. Oyunların hepsi tek figürlüdür. Ufak-tefek ayrılıklar vardır ama, oyunun tek figürlü oluşunu değiştirecek güçte değildir.

Ayrı ayrı oynanan oyunlar şunlardır:
Bıçak oyunu
Zambara oyunu
Çiftetelli
Köroğlu
Zeybek
Gadın Havası
Gadife havaları

Bıçak oyunu dramatik yapılı bir oyundur. İki kişi oynar. Önce bir bıçak toprağa saplanır. İki oyuncu mendille tutunur, bıçağın çevresinde döne döne oynarlar. Biraz oynadıktan sonra oyunculardan biri sırtüstü yatar, bıçağa doğru uzanır, dişleri ile bıçağı tutar topraktan çıkarır. Sonra kalkar bıçak ile arkadaşına hamleler yapar. Biraz sonra arkadaşını 'Öldü' kabul eder, etinden okka keser çevresindekilere dağıtır.

Sirtodan, bıçak oyunundan başka oyunlarda mendil kullanılmaz. Bıçak oyunundaki melodi 'Ekini biçer oldum hey laleler laleler' türküsünün melodisine benziyor. Bu melodi saf bir doğu Anadolu melodisidir.

Zambara oyununu erkekler arasında bir kadın oynar. Kadın oynarken kimden hoşlanıyorsa, kimden korkuyorsa arasıra onun kucağına kendini bırakıverir. Öyle zaman olmuş bu oyun yüzünden cinayetler işlenmiştir. Bunun için halk şimdi bu oyunu oynamıyor.

Çiftetelli oynanış bakımından bildiğimiz çiftetellidir. Ama melodisi bildiğimiz çiftetelli melodisine benzemez. Arabiye oyunu da çiftetellinin bir başka varyant'ıdır. Bildiğiniz gibi her iki oyunda da göbek değirmen taşı misali döndürülür. Türk halk oyunlarında bu çeşit hareketler yoktur. Fikrimce her iki oyun da arap etkisinde yaratılmıştır. Zaten birinin adı 'Arabiye'dir.

Köroğlu, bildiğimiz 'Köroğlu melodisi'ne uyarak oynanan bir oyundur. Elde bıçak, kalkan gibi bir araç bulunmaz. İki oyuncu melodinin ritmine uyarak karşılıklı oynar giderler.

Zeybek Kıbrısta tek oynanır. Anadolu'nun birçok yerlerinde de şimdi tek oynanmaktadır. Ama belli figürlü, çok figürlü zeybekler vardır Anadoluda. Kıbrısta bu yok. Buna karşılık belli hareketleri var Kıbrıs zeybeğinin. Örneğin el şıklatmak, sekmek, çökmek, diz vurmak gibi. Bu hareketleri oyuncu istediği zaman, istediği şekilde kullanır. Güney Anadolu sahillerinde 'Kıbrıs Zeybeği' adı ile oyun oynandığını geçen yıl bir kaç gazetede, dergide okumuştum. Yazıların birinde bir de 'Kıbrıs kemane'sinden söz ediliyordu. Bu çalgı bildiğimiz kemana benzermiş, ama kemençe gibi çalınırmış. Kıbrıs köy düğünlerinde çalıcılar arasında kemancının da bulunduğunu gördüm. Yalnız, kemençe gibi çalmıyordu.

Gadın havaları hem türkülüdür, hem kıvrak havalardır. Bunları oynarken hiç görmedim. Yalnız müziğini biliyorum.

Gadife havaları, bildiğimiz 'Gadifeden kesesi - Kahveden gelir sesi - Oturmuş kumar oynar -

Ciğerimin köşesi'nin kendisidir. Bu yazıyı yazanın memleketinde de halk oynar bunu, oynanışında, müziğinde bir değişiklik görmedim.

Müziksiz oynanan bir oyun kıbrısta Orak oyunu. Bu oyun ya tarlada orak biçiminin sonunda oynanır, yahut düğün-dernekte bir oyuncu aşka gelir kalkar oynar. Oyun içinde daha çok hoplayarak zıplayarak orak biçme, orağı havaya atıp kapma, önden arkaya doğru elden ele verme taklidi yapılır. İki kişi oynarsa biri birine hamle de yaparlar.

Oyunlar için özel bir giyim-kuşam yoktur. Coşan iki kişi coştuğunda kılığı neyse onunla oynar. Bir çok kimselerde güzel kaytan işlemeli cepkenler, şalvarlar gördüm. Oyun oynarken bunları giyerler mi bilemem?

Oyunlarda iki çeşit çalgı kullanılır. İnce çalgı, davul-zurna. İnce çalgı şunlardır: Ut, kemane, deplek, def. Yalnız deplek kullanan topluluklarda vardır: Bir erkek kör kemaneci, bir deplekçi kadın, bir defçi kadın.

Davul – zurna karşılama havası (Düğüne gelen misafirleri karşılar), yol havası (Erkekler kahvede toplanmıştır. Alır onları yemeğe götürür.), gelin havası, türküler, oyun havaları çalar.

Buraya kadar, Kıbrıs Türk halk oyunları ile ilgili toplu bir bilgi vermeğe çalıştım. Eksik artık birşeyler görürseniz bunları, çok az köy düğününe gitmiş olmama bağışlayınız."

1959 yılında yayınlanmış bu makalede ortaya konan danslarımıza ilişkin veriler, maalesef yıllarca hiç yokmuş ve bilinmezmiş gibi kabul edildi. 1970'li yıllara kadar tüm okullarda Türkiye halk oyunları öğretildi ve bu konuda hiçbir araştırma yapılmadı. Oysa Kıbrıs'a özgü bu oyunlar o zamandan ciddi olarak araştırılsaydı ve derlenseydi, bugün yaşanan sıkıntılar yaşanmayacaktı.

Bizler HASDER olarak 1980'li yıllarda başlattığımız araştırmalar sonucunda, ilk kez Kıbrıs oyunlarını türlere ayırarak yayınladığımızda, bu makaleden maalesef haberimiz yoktu. Hatta araştırmalarımızı yaparken bu makaleyi okumuş olsaydık, çok daha farklı detaylar üzerinde durabilir ve örneğin "Zambara oyunu" olarak sözü edilen oyunu soruşturarak ortaya çıkartabilirdik.

Bu konuyla ilgili olarak HASDER'in yayın organı olan Halkbilimi dergisinde ülkemizde oynanan halkdanslarını ilk kez sınıflamaya tabi tutarak, türlere ayıranın bu kitabın yazarı ile Şerif Baykurt Hocamız olduğunu belirtmiştik. Çünkü o güne kadar sürdürdüğümüz araştırmalarda bu konuda yayınlanmış yazılı herhangi bir kaynak bulamamıştık.

Daha sonraları yayınlanmış bazı kitaplarda, Halkbilimi dergilerinde Kani Kanol ve Ali Hoca tarafından kaleme alınmış makalelerde ortaya konan sınıflama ve oyun türleri hiçbir kaynak gösterilmeden kullanılmıştır. İşte bu nedenle folklor tarihimizi araştıracak kişilere bir bilgi notu olarak bu konuya değinmek istedik. Kemal Gündüz tarafından ortaya konan oyun türlerimiz ile bizimkiler kısmen benzeşse de, bugün kullanılan şekliyle oyun türlerimizi ilk kez yayınlayan ve ortaya koyan 1986 yılında Kani Kanol ve Ali Hoca olmuştur.

1963 SONRASI İLK İKİ TOPLUMLU ORTAK ETKİNLİK

1962-63 ders yılında Türkiye'den adamıza gelen Mualla Aruz, Öğretmen Koleji'nde öğretmenlik yap-

tığı sırada öğrencilere halkoyunları çalışmalarında yardımcı olur.

1963 yılında İngiliz emperyalizminin ektiği kötülük tohumları yeşerir ve buna alet olan Kıbrıslı Türk ve Rumlar kendilerini bir savaş içerisinde bulurlar. Bu dönemde halkoyunları çalışmaları savaş ortamından dolayı durur.

1967 yılına kadar süren durgunluk, bu yıl içerisinde Mayıs ayında Türk Alayı'nda düzenlenen 4. Milli Oyunlar Festivali ile son bulur.

Aslında 1963 ve 1967 yılları arasında "Mücahitler Milli Oyun Grubu" adıyla küçük de olsa bir ekibin, bazı çalışmalar ve etkinliklerde bulunduğu ve bu çalışmaların Mümtaz Cönger'in en yetenekli öğrencilerinden biri olan Mustafa Serdengeçti öncülüğünde yapıldığı söylenmektedir.

Bu yıllarda oynanan tüm oyunlar yine Türkiye halkoyunlarıydı. Hiç kimsenin aklına kırsal kesimlerde, eğlencelerde, sünnetlerde, düğünlerde ve her vesileyle oynanan Kıbrıs'a özgü halkoyunlarını derlemek ve oynamak gelmiyordu.

1969 yılına gelindiğinde, Kıbrıs Türkü'nün kendi özgün kültür değerlerine yabancılaşmasını oldukça açık bir şekilde ortaya koyan bir olay olur. 11 Eylül günü Lefkoşa'da Körler Okulu Akropolis Anfisi'nde (Acropolis Amphetheatre of the School of Blind) bir Folklor gecesi düzenlenir. Birleşmiş Milletler Barış Gücü'nün daveti, gözetimi ve organizesinde, iki toplumdan halkoyunları ekipleri uzun bir aradan sonra ilk kez birlikte bu etkinlikte yer alır.

Bu etkinliğe ekip hazırlaması için yetkililer, Mümtaz Cönger adadan ayrıldıktan sonra onun görevini üstlenen Özalp Gümüş'ü görevlendirirler. Gecede görev alacak ekiplerin eğitmenliği ise Mustafa Serdengeçti'ye verilir. Kız Lisesi'nden bir kız ekibi ve Öğretmen Koleji'nden de bir erkek ekibi geceye katılarak şu oyunları oynarlar:

Çift Beyaz Güvercin (Erzurum Kız Halkoyunu), Türkmen Kızı, Hançer Barı, Van, Silifke yörelerinden birer oyun ve hangi oyun olduğunu saptayamadığımız "The Sweet Rythm" adıyla programda yer alan başka bir Türkiye halkoyunu (Belge 10).

Geceye, Türk Maarif Dairesi Ekibi adıyla katılan Kıbrıs Türk ekibi toplam altı Türkiye halkoyunu sergilerken, Rum Milli Gençlik Teşkilatı adıyla geceye katılan Rum ekipleri onaltı Kıbrıs halkoyunu sergilerler. Üstelik bu oyunlardan bazıları programı gösteren broşürde Sandala-Mandala ve Susta gibi Türkçe adlarla yer alır. Rum ekiplerinin sunduğu diğer oyun ve şarkılar ise şunlar olur:

Kadın Karşılamaları, Orak Dansı, Mandra, Galamatyanos, Elmadansı, Nikolis, Elek Dansı, Sirto; ve Şarkılar ise Çoban Şarkısı ve Karagözlü Kız.

Kıbrıslı Rumlar'ın oynadığı bu oyunlar o dönemde olduğu gibi, sonraları da Kıbrıslı Türkler'in köylerde kendi öz oyunları olarak oynadığı ve araştırılıp derlenmediği için Kıbrıs Türk ekibince bilinmeyen ve ilk kez seyrettikleri oyunlardı.

Kıbrıslı Rumlar özellikle kırsal kesimlerde oynanmakta olan özgün oyun ve müzikleri yıllar önceden araştırıp, derlemişti. Kıbrıslı Türkler ise Türkiye oyunlarını oynamakla yetiniyordu. Kıbrıslı Rumlara göre oynadıkları bu oyunlar Yunan oyunları değil, Kıbrıs'a özgü oyunlardı ve bunlara sahip çıkarak çeşitli etkinliklerde Kıbrıs oyunları olarak bunları sergiliyorlardı.

PROGRAMME OF CYPRIOT FOLKLORE SHOW
ON THE OCCASION OF THE XXII PLENARY ASSEMBLY OF WFUNA

11th September 1969
Acropolis Amphitheatre (of the School for the Blind)
Nicosia - Cyprus

1. Men's and Women's "face to face" dances
2. The Sickle (dance) - orak -
3. The Shepherd (song) - Çoban -
4. "Zeimbekiko" - Zeybek -
5. Folk-dance from Silifke
6. "Pair of white pigeons"
7. Folk-dances from Van (Eastern Turkey)
8. The Pepper (dance) - Biber - Komik dans lardan.
9. The Water-Jug (dance) - Desti -
10. The Sheep-Pen (dance) - Mandra -
11. Kalamatianos (dance) - Kalamatyanos, Yabancı danslardan

- Short Interval -

12. Peyiotissa (dance)
13. Sousta (dance) Girit danslarc
14. Dark-eyed Girl (song)
15. The Apple (dance)
16. Turkmen Girls
17. The Sweet Rythm
18. A Folk-dance: "Knives"
19. Sandala-Mandala (dance) Komik danslardan
20. Nicolis (dance) Komik danslardan
21. The Sieve (dance) Elek
22. "Syrta" sirto

The Organizers are indebted to the Greek National Youth Council for items 1 - 14, 8 - 15 and 19 - 22, and to the Turkish Education Authorities for items 5 - 7 and 16 - 18.

Belge 10

Bu gösteride Mustafa Serdengeçti ve ekipte görevli diğer deneyimli elemanların kafalarına şöyle bir soru takılır: "Biz neden sadece Türkiye oyunlarını biliyor ve oynuyoruz da köylerimizde çalınıp oynanan bu oyunları bilmiyoruz?"

Bu etkinlik sonrasında başta Mustafa Serdengeçti olmak üzere diğer bazı oyuncuların bu konuda bir şeyler yapmak gerektiği konusundaki düşünceleri ve çabaları bir işe yaramaz. Olay bir süre sonra unutulur gider. Aradan geçen yıllarda "Türk Milli Oyunları" pek çok okulda ve özellikle Öğretmen Koleji'nde öğrenilir, öğretilir ve sergilenmeye devam edilir.

KIBRIS HALKDANSLARININ İLK SAHNELENİŞİ

1973 yılının 9 Nisan gecesi Zafer Sineması'nda, Gençlik Dairesi Halk Eğitimi Bölümü'ne bağlı olarak çalışmalar yapmaya başlayan ekibin bir gösterisi olur (Belge 11).

Bu gösteride Kıbrıslı Türkler'in halkdansları çalışmaları açısından oldukça önemli bir olay gerçekleşir.

Kıbrıs'a özgü oyunların varlığını farkeden dönemin folklor gönüllüleri ve yöneticileri, Erenköy'den davet ettikleri "usta oyuncu" olarak bilinen 2-3 kişiyi, gösteride Türkiye oyunları sergileyen ekiplerin arasında sahneye çıkartarak, ilk kez Kıbrıs'a özgü Karşılamalar, Orak ve Bıçak oyunlarını hiçbir sahne düzenlemesi yapmadan halka sunmalarını sağlarlar.

Köylerde oynanan otantik oyunlarımız bilebildiğimiz kadarıyla ilk kez bu gecede sahneye taşınır. Bu gecede Erenköylü oyunculara kemanıyla folklor araştırmacısı ve çok yönlü bir sanatçı olan müzikçi Aytaç Çağın eşlik eder. Hüseyin Cemal ve Esat M. Salih isimli Erenköylü bu oyuncuları, Kıbrıs oyun-

CEM ve KTTYK BAŞKANLIĞI

GENÇLİK, SPOR, KOY ve HALK EĞİTİMİ DAİRESİ

FOLKLOR GECESİ PROGRAMI

9 Nisan, 197

1. BAŞLAMA SAATİ: 20.00
2. AÇIŞ KONUŞMASI: M. Kansu (Halk Eğitimi Sorumlusu)
3. HALK TÜRKÜLERİ KOROSU: Sunulacak Türküler:
   1.Yazın Çiçeği Güldür
   2.Bahçelerde Gülüşmeğin
   3.Bir Mendil Aldım Şeherden
   4.Beşparmak Dağı Sıra
   Söz ve Müzik: Ekrem Yeşilada
4. ELAZIĞ EKİBİ: Oyunlar:
   1.Çayda Çıra
   2.Delilo
   3.Fatmalı
   4.Büyük Ceviz
   5.Tamsara
5. BAĞLAMA EKİBİ: Solistler:
   1.Koraltay Halil
   2.Turgay Salim
6. BIÇAK OYUNU: 1.Hüseyin Cemal - Erenköy
   2.Esat M. Salih - Erenköy
7. ERZURUM KIZ EKİBİ: Oyunlar:
   1.Çift Beyaz Güvercin
   2.Kavak
   3.Tersine
   4.Nari
   5.Aşabtan Geliren

ARA ARA

8. BAĞLAMA EKİBİ: Solist:
   M. Serdengeçti
9. ORAK OYUNU: Hamza Veli - Erenköy
10. ÇORUM EKİBİ (Küçükler) Oyunlar:
   1.İğdeli Gelin
   2.Çekirge
11. OSMAN KARABULUT ve SAZI
12. ANTEP EKİBİ: Oyunlar:
   1.Şirin Nar
   2.Dokuzlu
   3.Leylim
   4.Çepikli
   5.Lendilli

Belge 11

larını sahnede ilk kez sergileyen Kıbrıslı Türkler olarak kabul edebiliriz (Belge 12).

Oyunlarımız bir şekilde ve bu vesileyle ilk kez sahnelenmiş olmasına karşın, derleme ve araştırma çalışmaları yeterince önemsenip yapılmadığı için, Kıbrıs'a özgü halk danslarının ekiplere öğretilecek şekilde derlenmesi ve gün ışığına çıkartılması Haziran ayına kadar gerçekleşmez.

FOLKLOR GECEMİZDE GÖREV ALANLAR

9 Nisan, 1973

HALK TÜRKÜLERİ KOROSU: Çalıştıran ve Yönetan: Ekrem Yeşilada

Dervişe Y. Hatay, Naziyet Yusuf, Ayşe Hüseyin, Misli Özdemir, Gülay Hasan, Sezen Hasan, Onur Ahmet, Perihan Altay, Sevgi Salâhi Ceylan Cemal, Sıdıka Cemal, Tülen Erdoğan, Servet Fahrettin, Melike Erkan, Dilber Hasan, Işık Münür, M. Serdengeçti, Yusuf Şevket Mustafa Hasan, Mehmet O. Yaşın, İsmail Turgut, Şükrü Hasan, Kûfi Birinci, Zekiye Kamalı.

ELAZIĞ EKİBİ

I. Erkekler	Kızlar:
1.M.Serdengeçti	Gülay Hasan
2.Erbil Münür	Misli Özdemir
3.Şükrü Hasan	Tülen Erdoğan
4.Omer Emel	Ceylan Cemal
5.Bülent Selim	Işık Münür
6.Mehmet O. Yaşın	Sıdıka Cemal
7.Mehmet Levent	Dilber Hasan

ERZURUM KIZ EKİBİ

1.Ziynet Memduh
2.Solmaz Yavuz
3.Rahme Mehmet
4.Ayşe Ayhan
5.Aliye Hasip
6.Necla Mustafa
7.Şirin Turgut
8.Aysel Halit

ÇORUM EKİBİ (Küçükler)

Erkekler	Kızlar
1.Erkan Reşat	Ersin Kemal
2.Nejdi Aldanmaz	Sevgi Ali
3.Derviş Bağzıbağlı	Feray Kılıç
4.Erdim H.Veçhi	Figen E. Uysal
5.Cemal Mustafa	Ülkü Hasan

GAZİANTEP EKİBİ

Erkekler	Kızlar
1.M.Serdengeçti	Dervişe Y. Hatay
2.Erbil Münür	Sezen Hasan
3.Yusuf Şevket	Onur Ahmet
4.Mustafa Hasan	Servet Fahrettin
5.İsmail Turgut	Melike Erkan
6.Mehmet Levent	Naziyet Yusuf
7.Murat Serdengeçi	Ayşe Hüseyin

BAĞLAMA EKİBİ: Oğuz Enver, Erbil Münür, Koraltay Halil, Turgay Salim, Aytaç A. Rıza, Omaç Başat ve Erdal Osman.

ZURNA ve KLARİNET: Aytaç A. Rıza (Lefke Müzik Öğretmeni)

DARBUKA ve DAVUL: Erdal Osman (Ziraat Yük. Mühendisi)

HALK OYUNLARI EKİPLERİNİ ÇALIŞTIRAN ve YÖNETEN: Mustafa Serdengeçti

Not: Gecenin oluşmasında emeği geçenlere teşekkürü bir borç biliriz.

Belge 12

1973 yılı Haziran ayında Uluslararası İzmir Festivali'nin ilki gerçekleşir. Bu festivale Kıbrıslı Türk Halkdansları ekibi de davet edilir. Festivale katılmak için çalışmalara başlayan bu ekip, Antep yöresi halk oyunlarından oluşan bir repertuvar hazırlayarak İzmir'e gider. Ancak oraya gelen Türkiye ekipleri arasında Antep'ten gelen ve Antep oyunları oynayan bir ekip de vardır. Bunun üzerine Kıbrıs ekibi oyuncularına, yöneticilerine ve çalıştırıcılarına oynadıkları oyunların niçin Antep oyunlarından oluştuğu ve neden Kıbrıs oyunu oynamadıkları sorulur. Bu sorular karşısında şaşıran yöneticilerimiz hiçbir yanıt veremeden festivalin sonuna kadar kendi aralarında tartışıp dururlar.

İşte bu olayın bardağı taşıran son damla olduğu söylenir. Bir yıl sonra Uluslararası İzmir Festivali yine yapılacaktır ve bu festivale de Antep oyunlarıyla gitmek istemeyen o dönemin halkdansları eğitmenleri Kıbrıs'a döner dönmez, harekete geçerler. Mustafa Serdengeçti'nin başını çektiği küçük bir araştırma grubu Gençlik ve Kültür Dairesi bünyesinde araştırmaları başlatır. Bu ekipte Aytaç Çağın, Erbil Münir ve ekip sorumlusu olarak Mehmet Kansu yer alır.

İLK HALKDANSLARI ARAŞTIRMASI

1973 yılının Eylül ayında, düğünlerde çalan müzikçilerin ve usta oyuncuların bulunduğu söylenen Evdim köyüne ilk araştırma gezisi düzenlenir. Ekip köye sabah gider ve akşama kadar çalışmasını tamamlar. Bu yıllarda video ve pratik röportaj kayıt cihazları henüz bugünkü kadar yaygın ve gelişmiş değildi. Bu nedenle giden ekip yanlarında sadece eski model bir band kayıt cihazı götürebilir.

Bu araştırmanın masraflarını Halk Eğitimi Şubesi karşılar. Çalınan oyun müzikleri banda kaydedilir. Usta oyuncuların oynadıkları oyunlar ise, o gün orada seyredilerek ve hatta usta oyuncularla birlikte oynanarak öğrenilmeye çalışılır. Bu araştışma sonrasında ikinci bir araştırma gezisi için bu kez Serdarlı köyüne gidilir. Bu arada Erenköy'de düzenlenen kültür gecesine katılan araştırmacılar ve halkoyunları ekipleri, orada bulundukları süre içerisinde köylülerin oynadıkları oyunlar ve yerel çalgıcıların çaldıkları müzikler üzerine bazı gözlemlerde bulunurlar.

Açıktır ki bu araştırmaların hiçbiri, ekip halinde organize edilmiş ve belli bazı araştırma teknik ve yöntemleriyle yapılmış araştırmalar olmadı. Yüzeysel ve dar kapsamlı bu araştırmalar sonucunda Lefkoşa'da Kıbrıs oyunlarını derlemek üzere biraraya gelen araştırmacıların karşısına şöyle bir sorun çıkar: Köylerde izlenen oyunların hiçbiri toplu ve disiplinli ekip oyunları değildir.

Bu durumda oyunlar nasıl derlenecek ve sahnelenecektir? Araştırmalarda müziklere uygun olarak danseden usta oyuncuların kullandığı figürler/adımlar kişiden kişiye değişmekte ve hatta aynı kişinin aynı müzik eşliğinde ikinci kez oynadığı oyundaki figürler/adımlar dahi farklılıklar içermektedir.

Zaman geçirmeden hafızalarda kalan belli oyunların figürleri/adımları biraraya getirilir, ardarda sıralanır ve banda kaydedilmiş olan müziklerle oynanacak şekilde sahne düzenlemesi yapılır. Ancak bu aşamada, hatırda kalan bazı temel figürlerin birbirine bağlanması sırasında yeterince hatırlanamayan geçiş figürleri/adımları nedeniyle oyunlarda bazı boşluklar ortaya çıkar. Süratle buna da bir çare üretilir.

Kıbrıs Türkleri'nin Türkiye'den geldikleri yöreler dikkate alınarak, bu yöre oyunlarından bazı figürler / adımlar, sözünü ettiğimiz geçiş figürleri yerine ve boşluklara monte edilir. Böylece Çiftetelli, Bekri, Azize, Kozan, Orak, Erkek Zeybeği ve Dolama oyunları, ardarda düzenlenerek ekiplere Kıbrıs oyunları olarak ilk kez öğretilmeye başlanır.

Uzun yıllar bu oyunlar dışında başka Kıbrıs oyunu derlenmez. Uzun yıllar sonra HASDER yeniden araştırmalar başlatarak pek çok yeni Kıbrıs oyununu gün yüzüne çıkartınca, özellikle sözünü ettiğimiz uydurma figür/adımlar ve oyunlar üzerinde tartışmalar başlatır. Bu süreç çok sancılı ve acımasız bir süreç olur. Sonuçta Devlet Halkdansları Topluluğu ve devlete bağlı veya egemen ideolojinin etki alanı içerisindeki diğer ekiplerin de bu gerçeği görerek ve kabul ederek, yukarıda sözü edilen figürleri / adımları oyunlardan ve bazı oyunları da repertuvarlarından çıkarttıkları görülür. Bu eklenen uydurma figürlere / adımlara ve oyunlara bir örnek olarak, bugün artık neredeyse bütün ekiplerin repertuvarlarından çıkarttıkları "Aziziye" isimli oyundaki "koşma" figürünü / adımını gösterebiliriz.

Yukarıda sözü edilen oyunların düzenlenişi sırasında kullanılan orijinal müzik bandı ise ne yazık ki kayıptır. 1983 yılında HASDER adına ilgili devlet dairesine yaptığımız bir başvuruyla bu bandın varlığını soruş-

turmuştuk. Yanıt olarak bize bu bandın kaybolduğu söylenmişti. Kıbrıs Türk Halkbilimi açısından bilinen ilk araştırma bandının bu şekilde kaybolmuş olması kültürümüz adına büyük bir kayıptır elbette.

Yine yukarıda sözünü ettiğimiz döneme ilişkin yapılan çalışmalar arasında bir de anketten sözedilir. Pek çok köy öğretmenine gönderilen bu anketle, bölgelerdeki Kıbrıs Türk folkloru ürünlerinin derlenmesi amaçlanmıştı. Ancak bu anket çalışması sonuçları da gerektiği gibi değerlendirilemediği ve arşivlenemediği için, çok önemli ve değerli bir kaynaktan daha yoksun kalmış olduk.

Halkoyunlarımız konusunda yapılan bu ilk araştırma çalışmaları çerçevesinde, derlenen oyunlar hakkında araştırmalara katılan kişiler tarafından anlatılanlar ise şöyle:

"Orak Oyunu", tek tek kişilerin daha çok yeteneklerini ortaya koymak için oynadıkları bir oyun olarak sergileniyormuş. Bu oyun bir ekip oyunu olarak düzenlenirken, araştırmayı yapan kişilerin beğenisine bağlı olarak bir sahne düzenlemesi yapılmış.

Diğer bir oyunumuz "Dolama Dolamayı" da gerek erkek, gerekse kadınlar tarafından disiplinsiz, serbest stilde oynanıyormuş. Bu oyun da tıpkı diğerleri gibi araştırmayı yapanlar tarafından bir sahne düzenlemesi yapılarak ekip oyunu haline getirilmiş.

Bir diğer oyunumuz "Kozan" o dönemde düğünlerde, gelinin arkadaşları tarafından destiyle oynanan bir oyunmuş. Sadece kızların oynadığı bu oyunu da, araştırmayı yapanlar bir sahne düzenlemesi yaparak ve hatta oyuna erkek elemanları katmak suretiyle yeni bir içerik ve mizansenle düzenlemişler.

Burada vurgulamamız gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. O dönemde düzenlenen ve isimlerini yukarıda verdiğimiz oyunların hiçbirisi, bir ekip oyunu olarak bulunmamıştır. Bu oyunlar bazı yeni figürler/adımlar, yeni sahne düzenlemeleri ve derleyen kişilerin beğenisine uygun mizansenler yaratılarak, eklenerek folklorumuza kazandırılmıştır.

Oyunlarımız tartışılırken bazı kişilerin ilk derlenen bu oyunların, otantik oyunlar olarak ele alınması veya kabul edilmesi gerektiği şeklindeki iddialarının eksikliği, işte tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Ayrıca özellikle 1973'lerden 1980'lere kadar, bu alanda çalışmalar yapanlar, oyunlarımıza yeni oyunlar ekleme cesaretini gösteremezken, 1980'den sonra yaptığı yoğun araştırmalar sonucunda, yeni oyunlar derleyerek Kıbrıs oyunlarının zenginleşmesine katkıda bulunan HASDER'in düzenlediği her oyunu, "Rum Oyunu" olarak gösterme ve adlandırma çabaları oldukça ilginç bir durumdu. Bizi bu konuda daha detaylı araştırmalar yaparak, yukarıdaki gerçekleri ortaya çıkarmaya iten neden de zaten bu tutarsız ve haksız iddialar olmuştu.

Buraya kadar ortaya koyduğumuz araştırma bulgularıyla halk oyunlarımızın yakın tarihine ışık tutmaya çalıştık. Elbette bu araştırmalar sürdürülmeli, varsa eksiklikleri tamamlanmalı ve sonuçta halkoyunlarımızın yakın geçmişi tüm gerçekleriyle ve detaylarıyla gelecek nesillere aktarılmalıdır.

SAYFA 40

BOŞTUR

Kalkanlı'da Bıçak Oyunu (1987)

İKİNCİ BÖLÜM

KIBRIS HALKDANSLARI VE MÜZİKLERİ

Bu bölüm, İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde görev yapan Kıbrıslı sanatçı ve kompozitör Ali HOCA ile Kani KANOL tarafından kaleme alınmıştır. Bu araştırmaların ve çalışmaların başlatılmasında ve ilk dönemlerinde, gidilen köylerde ve kasabalarda sürdürülen araştırmalarda, HASDER'in ilk yıllarında gelişip güçlenmesinde büyük payı olan Naim Alper, Bülent Kanol, Engin Anıl, Mehmet Birinci, Erdinç Akün, Handan Nebih, İlker Özova, Hasan Ekmekçi, Öcal Erten, Hasan Bulunç, Yeşim Binici, Hilmi Vudalı, Erkan Ertalu, Taner Akün, Ulus Beledoğlu, Candaş Yolga, Aydan Arşehit, Sema Levent, Ayşe Kanol, Nalan Zorba, Nazan Nebih, Özkan Yıkıcı, Ali Nebih ve isimlerini burada sayamadığım diğer pek çok HASDER'li arkadaşımızın büyük katkıları olmuştur.

Danslar ve müzikler üzerindeki inceleme ve araştırmalarımızın tümü, yine HASDER bünyesinde, 1981 yılından başlayarak sürdürülen halkbilimi araştırmaları sonucunda oluşmuş arşivden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir.

Bu bölümde, yüzyıllardır halkımız tarafından Kıbrıs'ta benimsenen ve oynanan oyunlardan söz edeceğiz. Kıbrıs'ta Türkler tarafından yapılmış halkdansları araştırmaları, daha önce de açıklandığı gibi uzun ve köklü bir geçmişe sahip değildir. Buna karşın Kıbrıs Rumları'nın bu alandaki araştırmalara, 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başlarında başladıklarını gösteren pek çok kaynak vardır.

Kıbrıslı Türkler'in kültürel gelişimine ve kimliklerinin oluşumuna büyük katkıları olacağına inandığımız bu araştırmalarda sağlıklı verilerin elde edilmesi, çeşitli dönemlerde yaşanmış savaşlar ve özellikle göçler nedeniyle oldukça zor olmuştur. Araştırma yaptığımız yerleşim yerleri arasında şunları sayabiliriz: Kalavaç, Esentepe, Görneç, Kalkanlı, Güzelyurt, Aynagofo, İncirli, Arapköy, Lefkoşa, Çatoz, Gönendere, Ağırdağ, Kırnı, Beyarmudu, Hamitköy, Esenköy, Ozanköy, Kozanköy, Gönyeli, Sinde, Bağlıköy, Büyükkonuk, Akdoğan, Kaleburnu, Yeşilköy, Balıkesir, Bostancı, Çayönü ve Yeniboğaziçi.

1981 yılından sonra HASDER bünyesinde yürütülen araştırmalar, pek çok Kıbrıs oyununun varlığını ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalardan önce sadece yedi-sekiz oyunun varolduğuna inanılıyordu. Bu yüzden HASDER bünyesinde derlenen ilk oyunlar sahnelenmeye başlar başlamaz, önyargılı ve bu konuyu kendilerinden başka hiç kimsenin bilmediğine inanan bazı eski kuşak "folklorcular" hemen kararlarını verdiler: "Bu oyunlar Rum oyunlarıdır."

Aşırı şoven yaklaşımlar, statik folklor anlayışı, egemen ideolojiler ve kişisel kıskançlıklar, bu kişilerin böyle düşünmelerine neden olmuştu. O güne kadar halkbilimini-folkloru, halkdanslarından ibaret görenler yeni düşüncelere, yeni tanımlara ve çağdaş düşüncelere açık değillerdi. Ancak yaşanan süreç ve gerçekler, HASDER'i haklı çıkarmıştır. Bu kişiler açıkça kabul etmese de, zamanla derneğin ortaya koyduğu düşünceler toplumda büyük oranda kabul gördü ve bugün artık bu oyunlar herkes için Kıbrıs halkoyunlarıdır.

OYUN TÜRLERİ

Ülkemizdeki halkdanslarını, bugünkü şekliyle ilk kez türlere 1985 yılında Türkiyeli folklor uzmanı Şerif Baykurt'la yapılan kısa süreli bir çalışma sonrasında bu kitabın yazarı Kani KANOL ayırmıştır. Daha sonra Kani Kanol ve Ali Hoca birlikte sürdürdükleri bir çalışmayla oyun ve müzikleri inceleyerek, ortaya çıkan sonuçları 1986 yılında yayın hayatına başlayan HASDER'in yayın organı "Halkbilimi" dergisinde yayınlamışlardır. Halkoyunlarımız açısından bir aşama olarak kabul edilen bu çalışmayla büyük bir boşluk ortadan kaldırılarak, Kıbrıs oyunları konusundaki belirsizliğe son verilmiştir.

Kitabımızın ilk bölümünde de vurguladığımız gibi, yıllar önce Kemal Gündüz tarafından kaleme alınan Kıbrıs halkoyunları ile ilgili makale henüz daha elimize geçmemişken gerçekleştirdiğimiz bu çalışma incelendiği zaman görülecektir ki sözkonusu makaleyle benzerlikler içermektedir. Bu da yürüttüğümüz çalışmaların sağlıklı çalışmalar olduğunu ve yapılan araştırmalarla elde edilen bulguların objektif, tarafsız ve önyargısız olduğunu ortaya koymaktadır.

Yıllarca sürdürülen çalışmalar sonrasında gördük ki, Kıbrıs'taki halkoyunları, Türkiye'de göç bölgeleri olarak kabul edilen Bursa, Sakarya, Eskişehir gibi yerleşim yerlerinde olduğu gibi karma bir özellik göstermektedir. Çok çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve binlerce yıllık tarihiyle Kıbrıs adasındaki dansların böyle bir özellik göstermesi çok doğaldır.

Biz Kıbrıs halkoyunları ve müziklerini aşağıdaki şekilde türlere ayırarak sınıflandırdık:
A- Karşılamalar
B- Sirtolar (Mendil Oyunları)
C- Zeybekler
D- Çiftetelliler-Arabiyeler (Kadın Oyunları)
E- Kasap Oyunları
F- Dramatize Oyunlar

MÜZİK ALETLERİ

Kıbrıs'ta halk dansları, Kıbrıs Türkleri arasında "incesaz" ve "davul-zurna" olarak adlandırılan müzik aletleri eşliğinde oynanıyordu. "İncesaz" genellikle kapalı yerlerde düzenlenen eğlencelerde danslara eşlik ederken, "davul-zurna" ise güçlü ses özelliklerinden dolayı, açık yerlerde düzenlenen eğlencelerde çalınıyordu.

"İncesaz"da çok yaygın olarak kemane (keman), döbleg (darbuka), ud, tef ve zil yer alırdı.

Kıbrıs Rumları tarafından davul-zurna hiç kullanılmazken, danslara genellikle keman, laudda ve tef eşlik etmekteydi.

Kıbrıs'ta kullanılan bu sazlar hakkında verebileceğimiz kısa bilgiler ise şöyle:

Kemane:
Bu isimle çağrılan kemanın halk müziğimizde çok önemli bir yeri vardır. Temel saz olarak kullanılan kemanenin, Rum halkının halk müziklerinde de temel saz olarak kullanılması, Kıbrıs'ta yaşayan iki toplumun diğer alanlarda değilse bile bu alanda ortak bir beğeni ve kültür değeri oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye'de halk müziğinde temel enstrüman olarak kullanılan saz ile Yunanistan'da temel enstrüman olarak kullanılan buzuki, geçmişte Kıbrıs'ta hiçbir şekilde danslara eşlik etmemiş ve halk müziği enstrümanı olarak benimsenip kullanılmamıştır.

Kıbrıslı Türk ve Rumlar'ın halk müziklerini, Yunanistan ve Türkiye halk müziklerinden ayıran en temel özellik burada kendini göstermektedir. Kıbrıs'ta oynanan halkdansları ve bunlara eşlik eden müziklerde özgün bir karakterin varolduğunu söyleyebiliriz. Değişik kaygı ve önyargılarla bunu görmezlikten gelmek en azından, konulara bilimsel, objektif yaklaşmamak demektir.

Aynı şekilde bu noktadan yola çıkarak Kıbrıslı Türkler'in ve Kıbrıslı Rumlar'ın her konuda ortak kültürel değerler oluşturduğunu söylemek de, elbette konuya bilimsel ve objektif yaklaşmamak demektir.

Döbleg-Depleg (Darbuka):
Bir vurmalı çalgı olan döbleg, sol bacağın üzerine ve sol el parmaklarının deriye vurabileceği biçimde yerleştirilir. Sağ elle temel duyulması gereken vuruşlar, sol el parmaklarıyla da yan, az duyulması gereken süsleme vuruşlar yapılır. Eskilerde kullanılan topraktan yapılmış ve üzerine hayvan derisi geçirilen döbleglerin yerine, şimdilerde metalden yapılmış ve üzerine röntgen filmi takılan döblegler kullanılıyor.

Ud:
Laudda'nın değişik bir biçimi olan bu alet, halk müziğimiz içinde darbuka ve tefle beraber daha çok eşlik sazı olarak yer alır. 12 telli bir çalgı olan ud, gerektiğinde ritim, gerektiğinde solo olarak da kullanılmaktadır. Yakın geçmişte ud yerine ayni şekilde bir eşlik sazı olarak cümbüş de kullanılmaya başlanmıştır.

Tef:
Üzerine deri gerilen ince bir kasnak ve kasnak üzerindeki deliklere takılı zillerden oluşan bir vurma sazdır. Bazı kasnaklar tahtadan ve bazıları demirden yapılır. Demir kasnaklarda ortaya deri gerilmez. Tefi döblekci çalıyorsa, çalgı darbukanın üzerine sol elin her iki sazı da tutabileceği biçimde yerleştirilir ve öyle çalınır. Teflerin çapları çok değişken olmakla birlikte yaygın olarak kullanılanların çapları 30-40 cm civarındadır ve kasnak kısmı ise 3-5 cm genişliğinde olmaktadır.

Zil:
Düğünlerde, törenlerde çağrılan ve oynatılan tek oyuncuların (zenne veya kadınların) kullandığı, parmaklara geçirilerek çalınan küçük bir vurma sazdır.

Dilli Düdük:
Kamıştan yapılan, ağız kısmından üflenmek ve ana gövde üzerindeki deliklerin parmaklar yardımıyla açılıp kapanması yoluyla çalınan nefesli bir çalgıdır. Daha çok çobanların kullandığı bu saz, çoban düdüğü olarak da biliniyor. Çeşitli uzunluklarda olabilen bu çalgı, su kenarlarında yetişen kamışların boğumsuz kısımları kullanılarak yapılıyor. Alt uca daima bir boğum denk gelecek şekilde yapılır ve Türkiye'de kullanılanların aksine bu boğumun zarı delinerek alt uç açılır. Genellikle altı önde ve bir de arkada olmak üzere toplam yedi deliği bulunur. Bu deliklerin çapları 6 mm'dir. Dilli-düdüklerin uzunlukları kamışların boğum aralıklarına göre 25 cm ile 35 cm arasında değişmektedir. Arka taraftaki delik, daima öndeki birinci ve ikinci delik arası hizasında açılmaktadır.

Zurna:
Çift kamışlı nefesli bir sazdır. Oldukça hafif olan bu saz, daha çok davul eşliğinde çalınır. "Zurna nefesi" denilen bir teknikle ve hiç ara vermeden uzun bir süre çalınabilir. Özellikle açık havada oyun müziklerinin temel sazı olarak kabul görmektedir. Kıbrıs'ta bu sazı çok iyi çalabilen pek çok çalgıcı yetişmiştir. Deli Kasap lakabıyla anılan Hüseyin Halil isimli Cihangirli zurnacı bunlardan biriydi. 1976 yılına kadar çeşitli düğün ve törenlerde zurnasıyla insanları

coşturan zurnacı Deli Kasap'ın, bu tarihte köye göçmen gelen Trifonlu zurnacı Salih Dayı zurna çalarak yaşamını kazanabilsin ve ailesini geçindirebilsin diye, bir düğün sonrasında, "artık bundan sonra zurnacınız Trifonlu Salih'tir" diyerek, kendi zurnasını herkesin önünde kırdığı söylenir.

Davul:
Boyuna asılan, büyükçe bir topuz ve bir çirpi ile çalınan bir ritim sazdır. Topuz sağ elle, çirpi sol elle tutulur. Manda derisi takılan davulun özel gerdirme yöntemleri vardır.

A - KARŞILAMALAR

Ülkemizde bu adla oynanan oyunlar kadın ve erkek karşılamaları diye ikiye ayrılırlar. Bu oyunlar bir suit özelliği göstermektedir. Gerek kadın, gerekse erkek karşılamaları dört ayrı karşılama ve dört ayrı ritm içerir. Karakter yönünden ele aldığımızda kadınlarınki erkeklerinkine göre daha ağır bir tempoda ve yumuşak çalınırlar. Erkeklerinki daha coşkulu ve sert-yumuşak arası bir karakterdedir. Kadın ve erkek karşılamalarını form yönünden karşılaştırırsak şunları görürüz:
a) Birinci ve ikinci karşılamaların ezgileri oldukça benzemektedir. Yalnız birinci kadın karşılamasının "Dolama" adlı türkünün ezgisi olduğu Mehmet Ali Tatlıyay tarafından belirtilmektedir. Gerçekten bu müziğin bazı bölümleri "Dolama"ya oldukça benzemektedir.
b) İkinciden üçüncüye geçişte erkeklerde hiç durulmaz, oysa kadınlarda son kalış (bitiş) yapılır ve üçüncüye ondan sonra geçilir.
c) Üçüncü erkek karşılamasının sonuna çok eskilerde bir de çatışma-çatizma (atışma) eklendiği, oysa kadın karşılamalarında böyle bir atışmanın yapılmadığı söylenmektedir.

Bu karşılama müziklerinin tümünü Kıbrıslı Türkler de, Rumlar da oyun müziği olarak çalmaktadır. Ancak, Kıbrıslı Türkler'den farklı olarak birinci, ikinci ve üçüncü erkek karşılamalarının ezgilerini, Kıbrıslı Rumlar sözlü olarak da seslendiriyorlar. Şimdi sözkonusu dört karşılama dansını sırayla incelemeye çalışalım:

Birinci Karşılama:
Ezgiye uzunca bazen de kısa olabilen bir taksimle girilir. Taksimin sonunda kısa bir duraklama yapılır ve ardından esas ezgiye girilir. 9/8'lik (2/8-3/8-2/8-2/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Sürekli eksen (bitiş) seste kalışlar yapıp birinci bölümü oluşturan cümlelerden sonra, ikinci bölümde yine aynı eksen seste olan değişik bir moda (makama) girilmekte ve ikinci bölüm sona ermektedir. Üçüncü bölümde tiz seslerde dolaşan ve birbiriyle soru-cevap ilişkisi içinde bulunan cümlelerden sonra, ezgi ani olarak eksen (bitiş) sese gelir ve ikinci karşılamaya geçilir.

İkinci Karşılama:
7/8'lik (2/8-2/8-3/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Sürekli ardarda gelen ve birbirlerinin devamı olan birçok cümleden oluşmaktadır. İkinci karşılamanın sonunda üçüncü karşılamaya geçişi sağlayan bir köprü bulunur ve hiç kalış yapılmadan ani olarak üçüncüye geçiş yapılır. Yani ikinci karşılamanın bitişi belirgin değildir. Sanki üçüncü karşılama, ikinci karşılamanın bir devamı imiş gibi çalınır.

Üçüncü Karşılama:
İkinci karşılamada olduğu gibi, ardarda gelen ve birbirlerinin devamı olan, sık sık mod (makam) değiştiren cümlelerden oluşur. Önemli bir özellik de bitişte görülür. İkinci karşılamanın bitiş sesi yani eksen kalışı, üçüncü karşılamanın sonunda yapılmaktadır. Şöyle ki, "Mi" ekseninde olan ikinci karşılama, "Re" ekseniyle başlayan üçüncü karşılamaya

kalış yapmadan bağlanır ve sanki üçüncü karşılamanın sonunda "Mi" ekseniyle kalış yapmış olur. Üçüncü karşılamanın sonunda bir de atışma (çatizma) yapılır. Köylerde ve şehirlerde yaptığımız araştırmalarda bu atışmanın oyunlar arasında yapıldığını gözlemleyemedik. Bazı kaynak kişiler, eskiden atışmanın Rum halkında olduğu gibi, üçüncü karşılamanın sonunda yapıldığını söylemiş olmasına rağmen, uygulamada bu atışmayı daha çok karşılama ve sirto dansları sonunda yapıyorlar. Kıbrıslı Türkler arasında bu atışma iki farklı ezgi ile yapılıyor. Bunlardan bir tanesi "Dolama" türküsünün ezgisidir; diğeri Rumların da kullandığı ancak bizim çalgıcılarımız tarafından biraz farklı biçimde, Türkçe sözlerle de çalınan bir ezgi ile yapılıyor. Bu ezginin birinci cümlesi aynen kullanılırken ikinci cümlede ise farklılıklar gözlenmektedir. Bu ezgi "Çayırda buldum seni, ellere vermem seni" türküsüne ve Yılmaz Taner ile Mahmut İslamoğlu'nun birlikte yayınladıkları kitapta da bulunan ve Mehmet Refik'ten derlediğimiz "Havva Molla" ve bir de "Şu Devenin Uzunu" adlı türkülerle benzerlik göstermektedir. Atışma (çatizma) için sonuçta, bazen üçüncü karşılama oyunundan sonra, bazen de oyuncular oyunlarını bitirdikten sonra yapılıyor diyebiliriz. Atışmada, yukarıda sözünü ettiğimiz ezgiler eşliğinde maniler söyleyerek kişiler birbirlerini altetmeye çalışırlar. Bu sırada manilerin içeriğinin ve uyaklarının benzeşmesine de özen gösterilir. Küçültücü, alaycı ve iğneleyici sözcüklerin de çok sık kullanıldığı bu atışmalarda kullanılan maniler, daha önce başka amaçlarla söylenmiş maniler temel alınarak, bunlardan dönüştürülmüş manilerden de oluşabiliyor.

Dördüncü Karşılama:
9/8'lik (2/8-2/8-2/8-3/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Bu karşılamanın bir özelliği, zeybeklerde olduğu gibi eksik ölçüyle, son 3/8'lik kısmı ile başlamasıdır.

Erkekler için çalınan ezgi diğer karşılamalarda olduğu gibi zengin cümlelerden oluşmaktadır. Kadınlar için çalınan ezgi ise yumuşak çalınıp oynanan ve tipik bir kadın zeybeği havasında, karakterindedir.

1986 yılında HASDER'in davetlisi olarak adamıza gelen ve konferanslar veren Şerif Baykurt, Türkiye'de karşılamaların tanımını yapan ilk araştırmacı olarak bilinir ve Şerif Baykurt'a göre karşılamalar bir oyun türüdür. "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında şöyle diyor Baykurt:

> *"Daha çok Trakya ve Marmara bölgesinde rastlanan bir oyun çeşididir. Karşılama sözlük anlamından da anlaşılacağı gibi, iki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun çeşididir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyle bir grup halinde de oynanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna "var-gel", "karşıberi" gibi adlar verilir. Oyuncular çoğaldığı takdirde mutlak çift olarak oyuna katılırlar. İkişer ve dörder kişilik gruplar halinde oynanan karşılamalar olduğu gibi, disiplinli ve simetrik vücut hareketleriyle devam eden daha kalabalık karşılama grupları da vardır. Grup halinde oynanan karşılamalarda karşılıklı iki sıra meydana gelir. Bazı karşılamalarda oyuncular ellerinde birer mendil bulundururlar."*

Diğer bir halkbilimci Cemil Demirsipahi de, "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında Karşılama oyunlarını detaylı olarak incelemiştir. Bu araştırmacıya göre:

> *"...Önce karşılama tür olamaz, çünkü bütün türlerin içerisinde görülen bir biçim olduğu belgelenmekte, bilinmektedir. Örneğin Bar'da karşılama biçimi vardır."*

Aynı kitabında araştırmacı yine bu konuda şunları söylüyor:

> *"...Karşılama oyununda, oyuncuların birbirini*

tutmadıkları ve tutunmadıkları sanısı da doğru olamaz. Çünkü pek çok oyunda örneğin İstanbul Kasabı'nda, Kars oyunlarında bu tutunmalar vardır."

Bunları söyledikten sonra araştırmacı kendisi bir tanım yapıyor:

"İki ya da daha çok kişinin yüz yüze gelerek oynadıkları oyun biçimine karşılama denir."

"Karşılama-Trakya Yöresinde Araştırmalar" isimli bir başka kitabın yazarı olan Ömer Çolakoğlu ise, karşılama için şu tanımı yapıyor:

"En az iki kişinin karşılıklı ve simetrik olarak oynadıkları oyunlardır." Sonra da Karşılamaları iki gruba ayırıyor.

A- Mendilsiz karşılamalar (Drama karşılamaları, Zigoş, Karaumur)

B- Mendilli karşılamalar (Mendil havası, Sülüman Ağa)

Çolakoğlu sözlerine şunları da ekliyor:

"Oyuncular ikişer ikişer karşılıklı iki dizi şeklinde oynarlar. Bazen ellerinde mendil ya da kaşık bulunur. Trakya'da 40-50 sene önce karşılamaların kaşıkla oynandığını bugün ise bu geleneğin yitirildiğini görüyoruz."

Buraya kadar karşılamanın Türkiye'de değişik araştırmacılar tarafından nasıl tanımlandığını anlatmaya çalıştık. Şimdi de Kıbrıs'ta nasıl ele alınabileceğine bir bakalım. Çeşitli köylerde ve şehirlerde yaptığımız araştırmalarda, yüzlerce yaşlı ile söyleşiler yaptık. Ayrıca köylerde usta oyuncu olarak bilinen ve tanınan pek çok kişiyi de çeşitli vesilelerle oynatarak videolara kaydettik. Söyleşi yaptığımız bu kişilerin hemen hepsi, karşılama oyunlarını biliyorlar. İsmine karşılama dedikleri gibi "brodo-deftero" da diyorlar. Kaynak kişiler -ki bunların isimlerini saymaya kalksak sayfalar doldurur-bizim birinci-ikinci karşılama dediğimiz oyunları "brodo-deftero" diye adlandırıyorlar.

Yine bu kaynak kişilere göre, karşılamalar her zaman iki kişiyle oynanıyor. Belli bir sıraya göre, iki kişi oyunları oynayıp bitiriyor ve meydandan çekilerek yerini diğer çifte bırakıyor. Kaynak kişilerin söylediğine göre, sadece kasap oyunlarını ikiden çok oyuncu beraber oynuyorlarmış. Araştırmalar sırasında yaptığımız video çekimlerinde müzikle birlikte ortaya çıkan iki oyuncunun karşılama oyunları sırasında şu hareketleri yaptıklarını gözlemledik:

Yüzyüze oyuna başlıyorlar. Eşit adımlar alarak birbirlerine yaklaşıyorlar ve sonra geri geri yine eşit adımlarla oyuna başladıkları yere dönüyorlar.

Birbirlerine sırt çevirmeden çapraz ve yan adımlar atarak ters yöne doğru veya aynı yöne doğru kaymalar yapıp yine ilk başladıkları yere dönüyorlar.

Oyuncular yüzyüze ve çapraz figürlerle daire oluşturarak yer değiştiriyorlar.

Oyuncular oldukları yerde ve genellikle kendi sollarından dönüşler yaparlar. Bu dönüşler sırasında çoğu zaman sağ elleriyle sağ ayaklarına vuruşlar (silkme figürü) yapma çok yaygındır.

Bu hareketlerin yanında kişiler, yetenekleri oranında daha değişik hareketler de yapmaktadırlar, ancak biz en yaygın yapılanları ortaya koyduk. Oyunlar sırasında sürekli olmasa da genel görünümde kollar omuz hizasında ve açık tutulur. Sol avuç genellikle açık olur ve sağ el parmakları ise zaman zaman "parmak şaklatma" hareketini yapar.

Yapılan figürün gereğine göre, örneğin çift ayak üzerine düşme figüründe, bir kol avuç içi enseye değecek şekilde dirsekten katlanır ve başka bir figüre geçişle birlikte yine eski haline getirilir. Bazen de bir kol, bel hizasında arkaya avuç içi dışa bakacak şekilde yerleştirilir. Diğer kol ise normal açık pozisyonda tutulur.

Ayak figürlerine gelince, bu oyunlar sırasında kaynak kişiler her oynayışlarında değişik figürleri ardarda sıralayarak oynuyorlar. Temel figür olarak birçok figür yapılıyor. Belli ki zaman içerisinde hangi oyunda, hangi figürlerin ardarda sıralanıp oynandığı kaynak kişilerce unutulmuş. Hatta temel figürlerden bir çoğu da, birbiri içerisinde kaynaşıp erimiş. Araştırmalar sırasında kaynak kişilerin içlerinden geldiği biçimde ardarda sıralayıp yaptıkları figürler içerisinden seçtiğimiz bazı figürleri HASDER çatısı altında oluşturduğumuz bir oyun derleme komitesinde bizler, biraraya getirip ardarda sıraladık ve karşılama oyunlarının genel karakterini de gözönüne alarak, ritimle bütünleşebilen, estetik görünüm sağlayabilen bir sahne düzeni içerisinde düzenledik. Karşılama oyunları işte böyle derlenip, düzenlendi ve folklorumuza kazandırıldı.

B - SİRTOLAR (Mendil Oyunları)

Yapılan araştırmalar bize göstermiştir ki, sirtolar Kıbrıs'ta genellikle "Mendil Oyunu" adı altında da oynanmaktadır. Usta oyuncular karşılamalardan sonra bazan çalgıcıya "Çal bir sirto" derken, çoğu zaman da "Çal bir mendil havası" veya "Çal bir mendil oyunu" diyorlar. Çalgıcılar da mendil havası olarak her zaman, sirto çalıyorlar. Kesinlikle başka bir oyun türü çalınmıyor. Yani sirto oynayacak oyuncu bu oyunu mendil tutarak oynamaya başlıyor. Çalgıcı hangi sirto oyununu çalarsa çalsın oyuncu için birşey farketmiyor ve müziğin ritmi uygun olduğu sürece oyununu oynuyor. İşte bu nedenle biz sirto oyunlarına mendil oyunları da denebileceğini öne sürüyoruz.

Türkiye'de çalınan ve oynanan değişik ölçü ve karakterde sirtolar olmasına karşın Kıbrıs Türkleri'nde ve Rumları'nda çalınıp oynanan sirtolar hep 2/4'lük ölçü içerisindedirler. Sirto oyunları genellikle orta hızda, neşeli ve daha çok erkekçe bir karakter göstermektedirler. Düğünlerde, karşılamaların hemen ardından, sanki onların bir devamıymış gibi çalınmalarından dolayı, birinci karşılamanın veya çiftetellinin başlangıcında görülen taksim, sirtolarda görülmemektedir. Ancak sirtoların, orta bölümünde taksim yapılabilmektedir. Bazı sirtoların girişinde veya orta bölümlerinde marş ritmi etkisini veren bir ritim kalıbı bulunmaktadır:

Sirtolar biçim yönünden daha çok 8'er ölçülük cümlelerden oluşurlar. Temelde 8 ölçü olan bu cümleler, zaman zaman bir ezgi motifinin veya küçük bir cümleciğinin tekrarıyla uzayabilmektedir. Bu cümlelere baktığımızda, sorulu cevaplı bir yapı gösterirler. Cümle sonlarında ezgide sık sık şöyle bir ritim kalıbı kullanılır:

Bu ritim kalıbı ud, lavta, darbuka veya cümbüşün parça boyunca süren eşliğidir. Bu ritim kalıbının ilk vuruşundaki ilk nota zeybeklerde görülen başlama gibi, gayet Marcato (Belirgin) diğerleri ise, kısa ve daha hafif çalınır.
ÖRNEK:

Ezgiler ise, daha çok orta ve tiz seslerde dolaşmakta ve akıcı bir karakter göstermektedirler. Kaynak kişilerimizin hemen hemen hepsi, mendil oyunu olarak çalınan ilk ezginin genellikle Şehir (Bolidigo) Sirtosu olduğunu söylediler. Araştırma yaptığımız tüm bölgelerde, karşılamaların ardından hemen bu sirto, çoğu kez sorulmadan çalınmaya başlıyor. Bu ezgi, Kıbrıslı Rumlar tarafından da aynı biçimde ve aynı isimle çalınıyor.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde 19. yüzyıl sonlarında sirto yazmak moda olmuştu. Besteciler çeşitli sirtolar yazdılar. Kaynak kişilerimizin ve Kıbrıslı Rumlar'ın çok yaygın olarak çalıp oynadıkları Aziziye Sirto da bu sirtolardan bir tanesidir. Osmanlı Padişahlarından Sultan Abdülaziz'in yazdığı ve Aziziye Sirto olarak bilinen bu sirto müziğini, HASDER'in davetlisi olarak adamıza gelen müzikolog Bülent Alaner'in koleksiyonunda bulunan orijinal el yazması bir kitapta, Kıbrıs müzikleri ile Anadolu ezgilerini karşılaştırmalı olarak inceleme çalışması yaparken saptamıştık. Cemil Demirsipahi'nin kitabında da rastladığımız bu sirto, iki değişik makamda çalınmaktadır. Orijinal ezgiyi kaynak kişilerimizin ve Kıbrıslı Rumlar'ın çaldıklarıyla karşılaştırdığımızda, Kıbrıslı Rumlar'ın orijinal notaya uygun çaldıklarını; Kıbrıslı Türklerin çaldıklarında ise eksiklikler bulunduğunu saptadık.

Kıbrıslı Rumlar'ın folklor araştırmalarını gözden geçirdiğimizde, bu çalışmalara 19. yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başlarında başladıklarını görürüz. Oyun müziklerini bu dönemlerden notaya almış olmaları, bu parçaları bugün aslına daha uygun çalmalarına yardımcı olmuştur diyebiliriz. Bir başka sirto da İskele (Skalyadigo) Sirtosu olarak, kaynak kişilerimizin tümü tarafından bilinmekte ve çalınıp oynanmaktadır. Bu sirtoyu da Kıbrıslı Rumlar'ın aynen çaldıklarını ve oynadıklarını saptadık. Bu arada

sadece kaynak kişilerimizden Derviş Gökaydın'ın çaldığı ezginin son 8 ölçülük kısmı, diğer kaynak müzikçilerin çaldıklarından farklıdır. Bu bölümün Cemil Demirsipahi'nin kitabında bulunan Susta veya Karşılama-Susta başlıklı ezginin, son 8 ölçüsüyle aynı olduğunu saptadık. Diğer bölümlerinde hiçbir benzerlik bulunmaması ise oldukça ilginçtir.

Kaynak kişilerimizce bilinen ve çalınıp oynanan bir başka sirto, Karagözlü Sirtosu ise Kıbrıslı Rumlar'da Suriye Sirtosu adıyla bilinmektedir. Bu sirtonun incelenmesinden sonra ortaya çıkan sonuç ise her iki halk tarafından ikinci bölümünde Arabiye motiflerinin çalındığını ortaya koyar.

Kaynak kişilerimizce bilinen, çalınan ve oynanan diğer sirtolar da arşivimizdeki videolarda kaydedilmiş olup, üzerlerinde çalışılmaktadır.

Yaptığımız araştırmalara göre sirtoların mendil oyunu adı ile de oynandığını daha önce belirtmiştik. Karşılama oyunlarının sona ermesiyle çalgıcılar genellikle Şehir Sirtosu'na ardından da Aziziye ve diğer sirtolara geçiyor.

Karşılama oyunlarından hemen sonra oyunculardan biri, eğlence esnasında içki masasında otururken omuzunda taşıdığı mendilini/peşkirini veya arkadaşları tarafından uzatılan mendili/peşkiri alıp karşısındaki oyuncuya uzatır. Böylece mendil/peşkir tutuşarak sirto oyunlarına başlarlar. Sirto konusunda Türkiye'de yapılan araştırmalara bir göz atarak bu konudaki görüşleri de ortaya koymaya çalışalım. Önce Türk Dil Kurumu sözlüğünde sirto sözcüğünün anlamına bakalım:

> *"Sirto: Yunanca kökenli bir sözcük, Türk müziğinde bir oyun havası, bir tür halk dansı"*

Cemil Demirsipahi'nin "Türk Halk Oyunları" isimli kitabında Sirto, Kasap Oyunları'nın bir bölümü olarak ele alınıyor:

> *"Kasap oyununun ikinci bölümü olan sirtonun bazen tek olarak oynanması çoğu kez sirtonun bağımsız bir oyun olduğunu düşündürmüştür. Bununla beraber bir kasap oyunu olduğunu da belirtmekten uzak kalamamışlardır."*

Böylece sirtonun kasap oyunlarının bir bölümü olduğunu öğreniyoruz. Diğer yandan Demirsipahi konuyla ilgili olarak şunları da sözlerine ekliyor:

> *"Sözcüğün Yunanca olduğuna saplanılmış olabilir. Ama bu bir belge değildir. Bir kaynak da olamaz. Örneğin Türkoloji Yunanca bir sözcük ama, konunun incelediği dil kimin dili?"*

Demirsipahi ayrıca, geçmişte Türkiye'de yapılan "sirto oyunu Rum mu, Türk mü?" tartışmaları için de şu notu düşmüş kitabına:

> *"Her değerimizi kendilerinin gibi gösteren abartılmış topluluklara hiç olmazsa biz kendi değerlerimizi tanıyarak karşı çıkalım. Kasap oyununun ikinci bölümü (Sirto) Makedonya kanalı ile Yunanlılara geçmiş olabilir... Ne adımları, ne müzik ne de oyun nitelikleri yönünden oyunumuzun bir bölümünü bir başka ulusun gibi belgesiz olarak göstermek hafiflik olacaktır. Kısaca sirto, kasap oyunlarının ikinci bölümünün genel adıdır."*

Kasap oyunları konusunda ileride daha detaylı duracağımızdan şimdilik sadece sirtolar üzerinde durmaya devam edelim. Yine Cemil Demirsipahi'ye göre:

> *"Sirto'da ayaklar uzar (adımlar uzar) ve çapraz büyük adımlar atılır. Her yürüyüş sonunda yer ani ve sert bir şekilde dövülür... Sirto bir açık dizi oyunudur. Yani oyuncular birbirlerini omuzlarından kavramış ancak baştaki ve sondaki oyuncu,*

hiçbir zaman birbirlerini tutarak daireyi tamamlamazlar. Baş oyuncuda ve son oyuncuda mendil bulunur."

Hemen burada çok önemli bir konuya değinmek zorundayız. Acaba diyoruz mendil oyunları veya diğer adıyla sirto oyunları çok eskilerde Kıbrıs'ta bugün oynandığı gibi ayrı bir oyun olarak mı oynanıyordu? Yoksa kasap oyunlarının bir bölümu olarak mı oynanıyordu? Yaşları 60'ın üzerinde olan birçok kaynak kişiden öğrendiğimize göre eskiden 5-6 kişilik gruplar halinde oynanan oyunlar varmış. Bunlar arasında isimlerini hatırlayabildikleri Mandra ve Susta oyunları gibi oyunlar, bize bu konuda ilginç ipuçları veriyor.

Yine bu yaşlı kaynak kişilerin anlattığına göre, tipik bir kasap oyununun özelliklerini taşıyan bu oyunlarda oyuncular, omuz omuza tutuşur ve halay çeker gibi oynarlarmış. Baştaki oyuncu ile ikinci sıradaki oyuncu, çoğu kez bir mendille tutuşurlarmış. Baştaki oyuncu bir süre diğer oyuncularla ortak figürler yaparak oynadıktan sonra, ikinci sırada oynayan arkadaşıyla tutuştuğu mendilin altından birkaç kez döner, sonra çöker kalkar, ayak silkme figürleri yapar ve daha sonra mendili bırakırmış. Mendili bıraktıktan sonra bu oyuncu, ortada bazı gösterişli kişisel figürler yapar ve sıranın sonuna geçerek, diğerleri ile birlikte oyuna devam edermiş. Bu tarz oyunların Balkanlar'da bolca bulunduğunu söylemekte yarar var. 1873 yılında yayınlanan "LEVKOSIA - The Capital of Cyprus" isimli kitabın yazarı Louis Salvador, Lefkoşa'da izlediği bir eğlenceyi anlatırken, buna benzer bir oyundan sözeder. Bu dikkate değer bir veridir bizce. Çünkü bu veriler ışığında mendil oyunlarının veya diğer adıyla sirto oyunlarının belki de kasap oyunlarının bir bölümü olarak oynanırken, zamanla birinci ve ikinci sırada mendil tutuşarak oynayan oyuncuların, sıranın geriye kalanlarından kopmaları sonucu, iki kişiyle oynanan bir oyun haline dönüşmüş olabileceğini düşünebiliriz.

Bunun yanında yine yaşlı bazı kaynak kişilere göre ise, mendil oyunu bir çoban oyunudur. Çoban ovada, dağda yalnız sürü otlatırken, yalnızlığını gidermek için o çok iyi bilinen çoban ıslığı eşliğinde bu oyunları çalar oynarmış. Oyun süresince de ağacın alçak bir dalına tutunarak sanki karşısında kendisiyle mendil tutuşan bir oyuncu varmış gibi oynarmış. İşte bu kişilere göre, oyun sırasında mendil tutma alışkanlığı, bu dal tutma alışkanlığından başka bir şey değilmiş. Bu da dikkate alınıp incelenmeye ve üzerinde düşünmeye değer başka bir görüş elbette. Araştırmalarda bu oyunlar oynanırken, kaynak kişilerin yaptıkları temel bazı figürler üzerinde de biraz durmak gerek. Burada da en belirgin ve temel figür olarak çapraz figürler çıkıyor karşımıza yine. Genellikle oyuncu olduğu yerde figürlerini yaparken, çapraz figürler çok açık bir biçimde görünüyor. Bir ayağı üzerinde hafifçe sektikten sonra diğer ayağını, çapraz olarak ve çoğu kez burun kısmı yere değecek biçimde koyuyor. Müziğin ritmine göre bir anlık beklemeden sonra, ayak eski yerine getiriliyor. Bu kez yerine getirilen ayak üzerinde sekerek diğer ayakla çapraz figür yapılıyor.

Hareket halinde olan oyuncu, mendil tutan diğer oyuncunun etrafında çoğu kez üç-dört kez oynayarak döner. Daha sonra ilginç ve kişisel yeteneğini ortaya koyan bir figürle mendili kopartır. Bu figüre "Mendil Kopartma" figürü diyorlar. Mendili tutan oyuncunun etrafında dönülürken figürlerde, özellikle çapaz figürlerde daha uzun adımlar görülür. Bu şekilde kasap oyunlarındaki figür özelliklerine yaklaşan figürler ortaya çıkıyor. Kasap oyunlarındaki sertçe yeri dövme figürlerinin aynileri sirto oyunlarında da görülmektedir. Bazı köylerde, mendil oyununu bitiren iki oyuncunun, omuz omuza tutuşarak oyun mey-

danında gezindiklerini, çeşitli figürler yaptıklarını da gördük. Bütün bu özellikler dikkate alındığında insanın aklına ister istemez daha önce de sözettiğimiz gibi, acaba mendil oyunları veya sirtolar çok eskilerde, "Kıbrıs'ta da Türkiye'de olduğu gibi kasap oyunlarının bir bölümü olarak mı oynanıyordu?" sorusu takılıyor.

Çeşitli köylerde izlediğimiz sirto oyunlarından biraz daha söz edelim. Mendil oyunlarında mendil tutuşarak oynayan oyunculardan bir tanesi olduğu yerde genellikle hareketsiz ve mendil kopartıldıktan sonra el çırparak (Cibbana çalarak) durur. Diğer oyuncu, yukarıda sözünü ettiğimiz çeşitli figürlerle oyununa devam eder. Oynayan, hareketli olan oyuncu mendili sol eliyle, hareketsiz duran oyuncu ise sağ eliyle ve sıkıca tutar. Hareketli oyuncu hareketleri sırasında mendile öylesine asılır ki, neredeyse diğer oyuncuyu kendisiyle birlikte sürükler.

"Mendil Gopartma" figüründen sonra mendil her zaman, hareketsiz duran oyuncuda kalır. Bu oyuncu bir süre mendili sallayarak, oynayan arkadaşını coşturacak sözler söyler. Daha sonra mendili omzuna atar ve oynama sırası kendine gelinceye kadar, diğer oyuncuya el çırparak eşlik eder.

Oyununu bitiren oyuncu gelip arkadaşının omzundaki mendili alır ve bu kez kendisi hareketsiz durarak, arkadaşını oynamaya davet eder. O da benzer şekilde oyununu oynar ve arkadaşıyla birlikte oyun meydanından ayrılır. Ardından başka bir ikili, oyun meydanında yerini alır. Oyun böylece ikili olarak oynanarak sürer gider.

Oyuna başlayacak oyuncuların ilk figüre sol adımla girdiğini gözlemledik. Kaynak kişilerimize sorduğumuz zaman, bunu bilinçli olarak yapmadıklarını öğrendik. Ne var ki, oynayan kişilerin tamama yakını, oyuna sol adımla başlıyorlar. Videolarımıza kaydettiğimiz sirtoları sıralarsak:

1- Şehir Sirtosu (Rumlar'da Bolidigo Sirto)
2- Aziziye Sirto (Rumlar'da da çalınıyor)
3- İskele Sirtosu (Rumlar'da Skalyadigo Sirto)
4- Suriye Sirtosu (Rumlar'da da çalınıyor)
5- Kına Sirtosu (Rumlar'da da çalınıyor)
6- Sirto Bir (Bu sirto Kıbrıslı Rumlar tarafın dan "Karagözlü Sirtosu" diye çalınıyor.)
7- Sirto İki (Bu sirto Kıbrıslı Rumlar tarafın dan "Laterna Sirtosu" diye çalınıyor.)
8- Sirto Üç (Bu sirto Kıbrıslı Rumlar tarafın dan "Psarobulla Sirtosu" diye çalınıyor.)
9- Kozan (Bu sirto Kıbrıslı Rumlar tarafından çalınmıyor.)

Kaynak kişilerimizin çoğu, Şehir Sirtosu'nu Rumca adıyla Bolidigo Sirto ve İskele Sirtosu'nu da Skalyadigo Sirto olarak biliyorlar. Sirto Bir, Sirto İki, Sirto Üç diye isimlendirdiğimiz sirtoları çalan çalgıcılar bu sirtoların esas isimlerini hatırlayamadılar. Araştırmalar boyunca bu oyunların müziklerini bilip çalan ve oynayan pek çok kaynak kişi ne yazık ki bu oyunların isimlerini unutmuşlar. Konuştuğumuz birçok kaynak çalgıcı bu sirtoların melodisini biraz dinler dinlemez, gerisini hemen hatırlayarak çalıyordu ve oyuncular da müziğe uyarak oynuyorlardı.

Kıbrıslı Rumlar'ın yayınladıkları kitaplardan yaptığımız araştırmalarda, bu melodilerin notaları mevcuttu ve yukarıda sözünü ettiğimiz sirto isimleri, bu oyunların isimleri olarak bu kitaplarda yer alıyordu.

Dikkatimizi çeken bir başka nokta ise, değişik sirto

ezgileriyle oynayan oyuncuların yaptıkları figürlerdir. Çapraz figürleri ve çeşitli şekillerde yapılan ayak silkme figürlerini temel figürler olarak yaparlarken, değişen sirto ezgilerine göre figürlerinde pek değişiklik olmuyor. Değişen figürler daha çok değişik kişilerin yaptıkları özgün figürler olarak karşımıza çıkıyor.

Bu noktada hemen şunu da belirtmek durumundayız: Zaman içerisinde belli ki değişik sirtoların "takım figürleri" diye isimlendirdiğimiz ardarda sıralanmış oyun figürleri unutulmuştur. Belki de örneğin Aziziye sirtonun takım figürlerini az çok hatırlayan bir oyuncu, bu figürleri diğer oynadığı sirto oyununda da uygulamaya başlamış olabilir.

C- ZEYBEKLER

Zeybek oyunu ve ismi konusunda süregelen büyük tartışmalara ve oyunun kökenine inmeden, sadece ülkemizde nasıl oynandığını, nasıl bir yapısal özelliği bulunduğunu anlatmaya çalışacağız. Kıbrıslılar'ın severek ve zevkle oynadığı oyun türlerinden bir tanesi de zeybeklerdir kuşkusuz.

Kıbrıs'ta zeybekler genellikle 9/8'lik (2/8 + 2/8 + 2/8 + 3/8) veya 9/4'lük (2/4 + 2/4 + 2/4 + 3/4) kalıplarıyla yazılırlar. 9/8'lik veya 9/4'lük olmalarında çalış yönünden hiçbir fark yoktur. Yalnızca yazım yönünden farklılık gösterirler.

4/4+5/4 veya 4/8+5/8 kalıbıyla da yazılabilirler. Karakter yönünden bazıları hızlı ve neşeli, bazıları da ağır ve ciddi bir tavırla çalınır, oynanırlar. Ancak Kıbrıs'ta çalınan ağır ve ciddi diye nitelediğimiz zeybekleri, Türkiye'de çalınan ağır zeybeklerle karıştırmak çok yanlış olur. Bizdeki ağır zeybekler Türkiye'de neredeyse hızlı tempolu zeybeklerle benzeşmektedir. Kıbrıs'taki zeybeklerde ortak özellik erkekçe bir tavırla ancak neşeli bir şekilde oynanmasıdır.

Karakteristik ritm motiflerine gelince:
a- Başlangıcın görkemli olmasını sağlayan motifler:
1.

2.

Her ikisi de aynı şekilde icra edilirler. Bu ritmin ilk notası daima üzerine basarak çalınır. Bazılarında ise 3/8(3/4)'lik bir girişle başlanır. Bu 3/8(3/4)'lik ritim 2/8+2/8+(3/8)'lik kalıbı veya 2/4+2/4+2/4+(3/4) kalıbında kullanılan son 3/8 veya 3/4'lük kısımdır.

ÖRNEK:

veya

Bu giriş motifinden sonra, daha önce söylenen biçimde ezgiye devam edilir.

b- Bir diğer motif, soru cevap şeklinde olan cümlelerin soru kısımlarının sonunda bulunan 3/8 veya

3/4'lük kısımda görülen ritim ve ezgilerdir.

1. Ezgi

Ritim

2. Ezgi

Ritim

Bu ritim bir Kreşendoyu (yükselme) da beraberinde getirir.

c- Cümle sonlarında görülen 3/8'lik, veya 3/4'lük nota değerlerinin de, zeybeklerde önemli bir yeri vardır.

veya

Bu ritimler de kendi içlerinde bir dekreşendo ve kreşendo oluştururlar.

veya

Biçim yönünden ele aldığımızda ezgilerin en az üç bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. İlk kısım modun (makamın) alt seslerinde ve ikinci kısım sanki üçüncü kısma soru sorar biçimindedir. Üçüncü kısım ise birinci kısmın aynısı veya benzeri, aynı zamanda da ikinci kısma bir cevap niteliği taşır.

Bizim yaptığımız araştırmalarda kaynak kişilerimizden kaydettiğimiz zeybekleri sıralayacak olursak:

1- Sarhoş Zeybeği (Bu Zeybeğe Gofto, Kesme ve Kadın Zeybeği de deniyor.)
2- Abdal Zeybeği
3- Abohor Zeybeği
4- Erkek Zeybeği (Buna Anadol Zeybeği de deniyor.)
5- Zeybek Bir (İncirli köyünden)
6- Zeybek İki (Luricina-Akıncılar köyünden)
7- Zeybek Üç (Cemil Demirsipahi'nin kitabında "İzmir Zeybeği 2" diye geçer. Mahmut İslamoğlu ve Yılmaz Taner'in kitabında "Kıbrıs Zeybeği" diye geçer.)
8- Zeybek Dört (Cemil Demirsipahi'nin kitabında "İzmir-Soğukkulu Zeybeği", "İstanbul İzmir Zeybeği 3" diye geçer.)
9- Kadın Zeybeği

Zeybeklerimiz üzerine yaptığımız araştırmalarda, bazı ilginç saptamalarımız olmuştur. Örneğin, Abdal Zeybeği diye bilinip çalınan ve oynanan zeybeğimiz Cemil Demirsipahi'nin kitabında "Kordon Zeybeği" isimli zeybekle büyük benzerlikler gösteriyor. Abdal Zeybeği Kıbrıslı Rumlar tarafından "Abdaligo" adı altında aynen çalınıp oynanmaktadır.

Diğer yandan, Abohor Zeybeği olarak bilinen zeybeğimizin bir cümlesi (ezginin bir bölümü) Türkiye'de Selim Sırrı Zeybeği adıyla bilinen zeybeğin bir cümlesiyle benzerlik göstermektedir. Ancak geriye kalan bölümleri hiç benzeşmemektedir.

Taner ve İslamoğlu'nun "Kıbrıs Türküleri ve Halk Oyunları" adlı kitabında Kıbrıs Zeybeği adıyla derlenen zeybeğin son iki cümlesi, baştaki cümlelerle karakter yönünden pek benzeşmiyor. Bu cümleler bizim saptadığımız Zeybek Üç'ün bir bölümü olarak karşımıza çıkıyor.

Bir başka nokta da yine Taner ve İslamoğlu'nun kitabının arka bölümünde "Rumlar'ın bizden aldığı parçalar" diye gösterilen iki ve dört numaralı zeybekleri bizim araştırmalarımızda bilen, çalan veya hatırlayan çıkmamıştır. Dolayısıyla Kıbrıslı Türkler tarafından çalınıp çalınmadığı veya oynanıp oynanmadığı kesin olarak saptanmamış, kanıtlanmamış herhangi bir ezgi veya oyunu "bizden aldılar" demek hiç de doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Kaldı ki sözkonusu araştırmacılar bu oyunların orijinal Türkçe isimlerini ve nereden, kimden alındıklarını okuyucuların bilgisine getirmeden çok genel bir suçlamada bulunmuşlardır.

Erkek Zeybeği olarak bilinen ve ilk düzenlenen oyunlarımızdan biri olan zeybeğin ezgisi için yaptığımız incelemede de bazı ilginç saptamalarımız olmuştur. Bu ezgiyi sadece Evdimli Mustafa Dayı ve kardeşi çaldı. Ezginin kendisi karmaşık bir yapı göstermiyor, ancak diğer tüm kaynak kişilerimiz tarafından ne bilindi ne de hatırlandı.

Bu ezginin bazı cümlelerine yakın bir ezgi, sadece bir kaynak kişimiz (İncirli'den Derviş Gökaydın) tarafından çalınmıştır. Erkek Zeybeği adıyla bilinen bu ezgi konusunda kaynak kişilerimizden Mehmet Ali Tatlıyay şöyle demiştir: *"Bu ezgiyi ben bugüne kadar hiçbir yerde ne duydum ne de rastladım. Bu zeybeği sadece Evdimli Mustafa Dayı diye bilinen biri çalarmış. Kendi uydurduydu herhalde".*

Zeybeklerimizin karakterinin erkekçe, neşeli ve orta hızda olduğunu daha önce söylemiştik. Genellikle tek kişi veya iki kişiyle oynanır. Oyuna başlamadan önce oynayacak kişi önce "ısınmak için" dediği bazı hareketler yapar. Ancak birinci zeybeği oynadıktan sonra, ikinciye başlamadan yaptığı ısınma hareketleri daha az ve sınırlı olur.

Zeybek ana ezgisinden önce çalınan kısa bir taksim bölümüyle ortaya çıkan oyuncu, önce ellerinin parmak uçlarını yere değdirir, sonra yukarı kalkar ve bir daire oluşturacak şekilde hareket ederken parmak uçlarını dudaklarına götürür. Daha sonra ayaklarını dizlerinden arkaya doğru kırarken bu kez parmak uçlarını vücudunun arkasında ayak topuklarına değdirir. Sonra yine parmak uçlarını dudaklarına götürür. Bu hareketler bir kaç kez tekrarlandıktan sonra kısa bir an hareketsiz duran oyuncu, müzikle birlikte oyuna başlar.

Kitabımızın başında anlattığımız gibi, dansın kökeni çok eskilere, insanoğlunun ilkel toplumun bir üyesi olarak yaşam sürdüğü devirlere dayanmaktadır. Şu anda oynanan oyunların şu veya bu şekilde çok eskiden oynanan oyunların kalıntıları olduğu bilinmektedir. Danslardaki pek çok hareket ve adımlar da sürekli değişime uğramış ve bugünlere kadar gelmiş hareketlerdir. Ancak bugün artık bu hareketlerin anlamını bilen, hatırlayan kişiler bulmak çok zordur. Nitekim zeybek oyunlarının girişinde yapılan elle toprağa dokunduktan sonra, elleri dudaklara değdirmenin ne anlama geldiğini usta oyunculara sorduğumuzda bize verdikleri yanıtlar çok ilginçtir.

Tüm oyuncular bu hareketi neden yaptıklarını bilmediklerini söylüyorlar. Bu hareketi yapmak zorunda mıdırlar diye sorduğumuzda ise kesinlikle buna mecbur olduklarını, bu hareketlerin mutlaka yapılması gerektiğini söylüyorlar.

Toprağa dokunmak veya elle toprağı okşamak ve sonra toprağa dokunan, temas eden bu eli dudaklara değdirmek, yani öpmek ve oyuna bundan sonra başlamak, üzerinde düşünülmesi gereken hareketlerdir. Dansın geçmişte yapılan dini törenlerden bugüne geldiği bilindiğine göre, özellikle ekinler biçildikten sonra düzenlenen şölen ve törenlerde köylülerin dans etmeyi bir gelenek haline getirdiği de dikkate alınırsa, bu hareketlere belli anlamlar yüklenebilir. Toprağın kendilerine sunduğu ürünlere karşılık, insanoğlunun toprağa teşekkür etmesi ve ona sevgisini göstermesi şeklinde bir anlam yüklenebilir bu hareketlere.

Geçmişte tanrılara tapınmak için dans eden ilkel insanların, dans ederken yaptığı hareketlerin kendilerine göre mutlaka bir anlamı ve amacı vardı.

Halkoyunlarımızın karakterini belirleyen temel figürlerden bir tanesi olan "Ayak Silkme" figürü tüm oyunlarımızda olduğu gibi zeybeklerde de bolca kullanılan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürde temel olan, genellikle sağ elle ya sol ya da sağ ayağın üst-yüzüne sanki toz silkelermiş gibi elin tersiyle vurmaktır. Bu hareketle bacak vücudun önüne olabildiğince yukarıya kaldırılarak sağ elle buluşurken, sol el omuz hizası üzerinde avuçlar açık ve gergin bir pozisyondadır.

"Ayak Silkme" figürünün ikinci biçimi yine genellikle sağ elin, ayağın topuk kısmının dış yüzüne vurularak yapılmaktadır. Bu harekette vurma, bir sekme figürünün arkasından yapılmaktadır. Sağ bacak dizden arkaya doğru kırılır ve sağ elle vücudun arka, sağ yanında buluşur. Bu hareket sekme figürünün ardından geldiği gibi, el çırpma figürünün ardından da yapılabiliyor. Kollar kırılmadan önce vücut arkasında bir kez, sonra vücut önünde bir kez el çırptıktan sonra sağ elle sağ ayak topuğuna bir kez vurarak figür tamamlanıyor. Ancak bu vurma hareketi de elin ayak topuğuna vurup, teğet geçmesi şeklinde yapılmaktadır.

Hareketin güzelliği vuruş esnasında vücudun pozisyonuyla ortaya çıkmaktadır. Ayak topuğuna vuran elin avuç kısmı açık ve gergin olmalıdır. Baş elin ayağa vurduğu noktaya dönük ve topuğa vuran el de bir kavis çizerek ayak topuğuna vurmalıdır.

"Ayak Silkme" figürü diye isimlendirdiğimiz bu figür, yukarıda sözünü ettiğimiz biçimiyle Kıbrıslı Türkler arasında hemen hemen bütün kaynak kişilerimiz tarafından bilinip, yapılıyor. Bu figürleri, hiçbir fark olmaksızın aynen Kıbrıslı Rumlar da yapmaktadır. Bu figüre benzer figürlerin daha çok Balkan ülkelerinde kullanıldığını söyleyebiliriz.

Zeybeklerimizin oynanışı sırasında oyuncuların şu hareketleri yaptıklarını gördük:

1- Daire oluşturacak şekilde yer değiştirme ve bu arada figürlerini yapma.

2- Daire oluşturacak şekilde yer değiştirirken oyuncu kendi etrafında bir dönüş yaparak daireyi tamamlıyor.

3- Oyuncu bu kez düz bir çizi izleyerek hareket ediyor ve figürlerini yapıyor. Sonra geri geri giderek harekete başladığı noktaya dönüyor.

D- ÇİFTETELLİ-ARABİYE OYUNLARI (KADIN OYUNLARI)

Kıbrıs'ta çok yaygın olarak oynanan oyun türlerinden bir tanesi de halk arasında "Kadın Oyunları" diye de adlandırılan Çiftetelli ve Arabiyeler'dir. Uzun süren araştırmalar sonucunda halkımızın çeşitli nedenlerle (Düğün, sünnet, kına gecesi, ekin kaldırma v.b.) halk dansları oynadıklarını ve bu dansları genellikle belli bir sıraya göre oynadıklarını bundan önceki bölümlerde belirtmiştik.

Sözünü ettiğimiz bu sıraya göre önce karşılamalar (Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü) sonra mendil oyunları yani sirtolar daha sonra zeybekler ve daha sonra da kadın oyunları oynanıyor. Bu sıra dramatize oyunlar ve kasap oyunlarıyla son buluyor.

Bütün bu türler arasında kadın oyunlarının ayrı bir havası ve özelliği var. Çok sade ve az sayıda figürle oynanıyor. Adına kadın oyunu dendiği halde, hem kadın ve hem de erkekler tarafından aynı coşkuyla ve sıkça oynanıyor. Genellikle belirgin bir disiplini olmayan bu oyunları bir kişi yalnız başına oynadığı gibi, pek çok oyuncu birlikte de oynayabilmektedir.

Bizde kadın oyunlarından biri olan Çiftetelli Oyunu için Türkiyeli folklor araştırmacısı Şerif Baykurt şöyle bir tanımlama yapıyor: "Yurdumuzun her tarafında rastlanan disiplinsiz, çoğu zaman tek kişinin oynadığı bir oyun türüdür. Belli başlı bir bölgesi yoktur." Baykurt'un yaptığı bu tanımlamadan başka, Çiftetelli konusunda Türkiyeli folklor uzmanları tarafından benzer veya az farkla birçok tanımlama yapılmıştır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre Çiftetelli, "Göğüs ve göbek titreterek, gerdan kırarak oynanan bir oyun ve bunun havası"dır.

Meydan Larousse Ansiklopedisi ise, "Bir çeşit oyun ve bu oyunun müziği. İstanbul'a mahsus ve oradan yayılan bir raks" diyor.

Vural Sözer'in Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi'nde ise "Çiftetelli" "Göbek Havası" ile birlikte ele alınıyor ve "Halk arasında yayılmış bir terim. Sanatsal değeri olmayan, daha çok hafif, eğlenmek amacıyla söylenen ya da çalınan oyun havaları. Dansözün bel kıvırıp kalça oynatarak yaptığı göbek dansına eşlik eden hava. Çiftetelli ya da Köçekçe, bir tür göbek havasıdır" deniyor.

Bir başka araştırmacı Demirsipahi ise en doğru tanımın, "Yalnız eğlence amacı ile ritimi vücuda

alarak omuz ve göğüs, bacak titreşimleri ile kalça sallama ve göbek atma, gerdan kırma eylemlerini doğmatik bir biçimde bağımsız olarak sürdüren belli bir ritimdeki oyun" olduğunu söylüyor.

Bizde çalınan çiftetellileri müzik yapısı bakımından incelediğimizde Anadolu'da çalınanlarından biraz farklılıklar göze çarpar. Kıbrıs'ta çalınan çiftetelliler genellikle 2/4'lük ölçüde çalınırlar.

Yaptığımız araştırmalar sonucunda saptayabildiğimiz çiftetelliler şunlardır:

a- Kıbrıs Çiftetellisi
b- Çiftetelli
c- Gadifeden Kesesi

Bizler bu saptamayı yaparken, belli bir yaşın üzerindeki kaynak kişilerle yaptığımız söyleşilerden yararlandık. Geçmişte ülkemizde çok yaygın olarak çalınan, oynanan ve benimsenen bu üç çiftetelli, Kıbrıslı Türkler'in beğenisiyle biçimlenen çiftetelli oyunlarıdır.

Türkiye'de çalınan İstanbul Çiftetellisi, Kıbrıs Çiftetellisinin bir benzeri olmakla birlikte, bu Çiftetelli 4/4'lük (8/8'lik) ölçüde çalınmaktadır. Araştırmalarımıza göre Kıbrıs'ta 4/4'lük ölçüde çalan çalgıcılar da bulunmakla birlikte genelde 2/4'lük ölçüde çalınmaktadır.

2/4'lük ölçüyü belirleyen, ezgiye eşlik eden darbuka ve udun (veya cümbüşün) çaldığı ritim motifleridir.

Bu ritim motifleri şunlardır:
a)

b)

c)

Nota ile:

4/4'lüğü belirleyen motifler ise:

Nota ile:

a)

b)

Hemen bu noktada, önemli bir konunun altını çizmek istiyoruz. İster oyunlarımızda olsun, ister müziklerimizde, gerçek olan halk arasında yaşayandır. Folklor bir toplum bilimidir demiştik ve bu bilimde veriler

sadece yazılı kaynaklardan değil daha çok halkın içinden sözlü anlatımlardan toplanır. Yazılı kaynaklardan da yararlanılır elbette, ancak bu tek başına belirleyici değildir. Bizim dikkate almamız gereken, süreç içerisinde insanımıza mal olmuş, sevilip benimsenmiş ve özümsenmiş kültür değerleridir.

Bu kültür değerlerinin nereden, kimden ve ne zaman çıkmış olduğunu saptamaya çalışmak ille de bu konuda zorlama önyargılarla hareket etmek artık günümüzde terkedilmekte olan bir uygulamadır.

Bugün Türkiye halkdanslarından oldukları herkesçe kabul edildiği halde bir "horon", "sirto" ve hatta "zeybek"lerin isim ve kökenleri üzerine çeşitli görüşler öne sürülmektedir. Ancak ne olursa olsun Anadolu insanı bu oyunları özümsemiş ve benimsemiştir. Üstelik bu oyunlar ve müzikler araştırmaların, kayıtların başladığı dönemde ne iseler, öylece kabul edilmiştir. İşte bizde de nereden gelirse gelsin, halkımızın özümsediği ve benimsediği kültür değerleri halk kültürümüzün bir parçasıdır ve bizi, öncelikle yaşayan biçimiyle ilgilendirmektedir.

Örneğin, bizde çalınan Aziziye Sirto'nun orijinali, el yazması olarak Bülent Alaner'in arşivinde bulunmaktadır. Ancak bu ezgiyle bugün Kıbrıs'ta çalınan ezgi arasında farklılıklar vardır. Biz orijinalini bulduk diye, günümüzde bulunanı kesinlikle bir kenara atmamalıyız. Bizim için önemli olan ve değer taşıyan halkımız arasında bugüne gelebilmiş olan oyun ve müziktir. Bu oyun ve müzikte meydana gelen değişiklikler incelenmesi gereken konulardır. Neden, nasıl ve ne şekilde değiştiği; bunların hangi sosyoekonomik ve psikolojik nedenlerden kaynaklandığı üzerine derinlemesine inceleme ve araştırmalar ileride mutlaka yapılmalıdır. Folklorcuya düşen görev bugüne gelebileni derlemek ve arşivleyerek korumaktır.

Tekrar bizim saptadığımız üç değişik çiftetelliye dönersek; üçü de "La" dizileri içerisinde geçmektedir. Türkiye'de yakın geçmişte bazı bestecilerin Divan müziğinde temel makam olan Rast (Sol) dizisinde de çiftetelli besteledikleri tanık olunmuştur. Bizde, sol dizilerinde çalınan bir çiftetelliye rastlamadık ancak sol dizisinde çalınan bir Arabiye oyunumuz vardır ki, karakter ve biçim yönünden benzerlikleri dolayısıyla Çiftetelli türü olarak kabul edilebilir ve aynı başlık altında incelenebilir. Yine de halk arasında genellikle "Çal bir çiftetelli" denildiğinde arabiye çalınmadığını, önce yukarıda belirtilen çiftetelliler çalındığını ve bunlardan sonra arabiye oyunlarına geçildiğini belirtmek isteriz.

Bunun yanında "Gadifeden Kesesi" bir şarkı olmasına karşın çiftetelliler arasında çalınıyor. Genellikle sözsüz olarak çalınan bu ezgiyi, bundan yola çıkarak çiftellilere dahil ederken arabiye oyunlarını ise ayrı bir başlık altında ele aldık.

Diğer bütün müziklerimizde olduğu gibi çiftetellilerde de kısa veya uzun taksimler yer alır. Hatta temel ezgi hiç çalınmadan, sadece çiftetelliye karakter veren eşlik ritimleriyle taksimler veya temel ezginin bazı motifleri çalınarak çiftetelli müziği icra edilebilir. Her üç çiftetelli de değişik tempolarda çalınabiliyor.

Tempo, oynayanların veya çalanların o anki durumuna göre belirleniyor. Ancak genellikle canlı ve kıvrak bir karakterde çalındıklarını söyleyebiliriz. Kıbrıs ve Bahriye çiftetellileri basit motiflerden oluşuyor. Buna karşın "Gadifeden Kesesi" aynı zamanda bir şarkı olmasından dolayı tam veya genişletilmiş cümlelerden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci cümle birbirinin benzeri olmakla birlikte cümle başlangıçlarında yer alan ufak değişiklik nedeniyle,

Örnek:

ikinci bölüm, sanki ayrı cümlelermiş gibi gözükmektedir. Bu iki bölüm dizinin pes seslerinde geçer. Tiz seslerde çalınan üçüncü bölümden sonra ikinci bölümün bir tekrarı olan dördüncü bölüm gelmektedir. Bu bölümler her zaman, bir tamam çalınmazlar. Çalanın durumuna göre bu bölümler değişebilir. Örneğin bölümlerden biri veya ikisi çalınmayabilir veya sadece birinci veya ikinci bölüm çalınır ve daha sonra bir taksim yapılarak bitirilir.

Türkiye'de çeşitli bölgelerde yaygın olarak oynanan çiftetelliler arasında, Ankara'da kalçalar kımıldatılmadan, vakarlı bağımsız bir yaratma içinde; Tekirdağ'da karşılama biçiminde kadınlar arasında çalgılı olarak ve Bursa'da yaygın olarak def, darbuka, ince saz ve bağlama ile çalınıp oynanlar vardır.

Yunanistan'da çalınıp oynanan çiftetelliler de 2/4'lük veya 4/4'lük ölçüler içerisinde çalınıyor. Bursa'da çalınan en yaygın çiftetellinin Gadifeden Kesesi, Bahriye Çiftetellisi ve Kıbrıs Çiftetellisi'ne benzeyen İstanbul Çiftetellisi olması ilginçtir. Kitabımızın başında da belirttiğimiz gibi Kıbrıs, tıpkı Bursa gibi karma danslar bölgesi olarak dikkat çekmektedir.

Arabiye oyunlarına gelince, bu oyunların her zaman çiftetellilerle birlikte çalınıp oynandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bir kadın oyunu olmasına karşın, erkekler tarafından da çok sık ve severek oynanmaktadır. Bu oyunun 2/4'lük ölçüde; orta veya ağır bir tempo ile çalındığını saptadık.

Parça boyunca darbuka, cümbüş ve def, kemanda çalınan ezgiye eşlik ederek oyuna canlılık kazandırır. Cümbüş veya ud bazen ritim tutar, bazen de ezgiyi çalar. Parça boyunca egemen olan eşlik ritmi şudur:
Temel Motif: 2/4

Diğer oyun ezgilerimizde olduğu gibi, Arabiye'de de taksimler yapılabilir ve çoğunlukla en kıvrak ve gösterişli yerler, tiz seslerde yapılan taksimlerle kendini gösterir. Taksimler, çalanın yeteneğine ve birikimine bağlıdır. Bazen giriş bölümünde, bazen orta ve bazen de son bölümlerinde taksim yapılabiliyor. Doğaçlama olarak çalınan bu taksimlerde darbuka, çalanın ustalığına göre, eşlikte ve temel ritim motifi çerçevesinde ezgiyi daha canlı, daha kıvrak yapacak geçişler yapar.

Parça "Sol" dizisinde çalınır ve 3 bölüme ayrılır. Birinci bölüm, dizinin pes seslerinde geçer. Birinci bölüm sonunda dizinin beşinci sesi olan ve "Re" sesi üzerinde durularak ikinci bölüme geçilir. Dizinin tiz seslerinde çalınan sekiz ölçülük bir cümleden sonra üçüncü bölüme köprü görevi gören aşağıdaki motif çalınır:

Dizinin dördüncü derecesi olan "Do" sesinde kısa bir kalıştan sonra üçüncü bölüm başlar. Üçüncü bölüm dört ölçüden oluşan "Ya Muallim" türküsüdür. Ancak sözsüz olarak çalınır. Parça çalanın isteğine bağlı olarak ya pes, ya da tiz "Sol"da sona erer.

Arabiye, Kıbrıs Rum halkı arasında da aynı biçimde çalınmaktadır. Ancak bizim yaptığımız araştırmalarda rastlayamadığımız ikinci bir Arabiye oyunu, Kıbrıslı Rumlar tarafından yaygın olarak çalınıp oynanmaktadır.

Kıbrıs'ta çiftetelli ve arabiye, oyun figürleri açısından farklılık göstermiyor. Çalgıcılar çiftetelli çalarken arabiyeye geçiş yaptıkları gibi, daha sonra tekrar çiftetelliye dönebiliyorlar ve bu arada oynayan oyuncular gerek figürlerinde ve gerek oyun genelinde pek bir değişiklik yapmadan oyunlarını sürdürebiliyorlar. Her iki oyunda da uygulanan bazı figürleri incelediğimiz zaman, aşağıdaki temel figürlerin en yaygın kullanılan temel figürler olduğunu görürüz.

Birinci figür: Oyuncular karşı karşıya dururlar ve müziğin ritmine uygun olarak dizlerini hafifçe kırarak ve parmak şaklatarak önce sol ayağı, sonra sağ ayağı geriye basarlar. Böylece geriye doğru üç adım yaptıktan sonra, bu kez hemen hemen aynı yere basarak ve aynı çizgide hareket ederek öne doğru gidilir. Genellikle sol ayak soldan yarım bir daire ve sağ ayak da sağdan yarım bir daire çizerek adımlar atılır.

İkinci figür: Bu kez hemen hemen bir çizgi üzerinde geriye ve öne adım alışlar görürüz. Ancak burada geriye gidiş tamamlandığında son gelen ayak yere tam olarak basmaz, sadece diğer ayağın yanına yere değdirilir ve öne adım almalar başlar. En son yapılan hareket bu kez ilk yapılır ve figür ilk başlanan noktaya gelince tamamlanır.

Üçüncü figür: Yana adım alma figürüdür. Önce sağa sonra aynı çizgide geriye başlanan noktaya sola doğru adımlar alınır. Bu figürde sağ ayak hafif önde sol ayak biraz gerisinde yere basar. Sağa gidiş tamamlandığında, sola gidiş başlar ve bu kez sol ayak hafif öne basar, sağ ayak onun yanına getirilerek biraz geriye basılır.

Dördüncü figür: Bu figürde sağ ayak önde sol gerisinde olacak şekilde adım alındıktan sonra durulur ve sallama hareketleri yapılır. Omuzlar titretilir kalça sallanır ve sonra oyuna devam edilir.

Her iki oyunda da başa "kadeh" (su bardağı) koyarak oynama çok yaygındır. Yukarıda sözü edilen figürler yapılarak oyun sürdürülürken, başına kadeh koyarak oynamayı becerebilen oyunculara, içerisine yarısına kadar içki veya su doldurulmuş bir kadeh ve bir mendil verilir.

Mendili kadehin ağzına gergin bir şekilde yerleştiren oyuncu, kadehin ağzı aşağıya dönük olacak şekilde başının üzerine yerleştirir ve başında kadehle oynamaya başlar. Bu işi ustaca yapanlar mendili ve kadehi öyle bir yerleştirir ki, içindeki içki veya su dökülmeden, uzunca bir süre oyununu sürdürür. Bu arada, ikinci bir bardak daha yarısına kadar doldurularak, diğer bardağın üzerine ağzı yukarıda olmak üzere dikkatlice yerleştirilebilir. Böylece başında iki bardakla oyuncu izleyenlerin heyecanlı bakışları altında, çeşitli figürlerle hüner göstererek oyununu sürdürür.

Oyuncunun ustalık derecesine göre bazen daha çok bardak üstüste konarak oynanabiliyor. Çok sayıda bardağı, bardak aralarına kartondan yapılmış bardak altlıkları koyarak üst üste dizen usta oyuncular bulunmaktadır. Üst üste dizilen rekor bardak sayısının kaç olduğunu saptayamadık ancak başında 15-16 bardakla oynayan oyuncular izleme fırsatı bulduk.

Bu oyunda heyecan yaratan figürler arasında bir de, başında bir veya birden çok bardak olduğu halde bir oyuncunun diğer bir oyuncunun bacakları arasından yere yatarak ve bardağı düşürmeden geçme figürü yapılmaktadır. Bunun yanında yine başında bir veya birden çok bardakla yere yatan oyuncunun yerde iki-üç kez, kendi etrafında dönmesi de oldukça ilgi çeken bir figürdür. Bu oyun Kıbrıslı Rumlar tarafından da ayni şekilde oynanıyor. Yaşlı oyuncuların oynadıkları oyun figürlerinde ve çaldıkları müzikte hiçbir fark olmamasına karşın, ekip oyunu olarak yapılan düzenlemelerde Kıbrıslı Türkler'in oluşturduğu ekip oyunlarında bazı küçük farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu farklılıklar daha çok oyunların sahne düzenlemelerinde görülmektedir.

Çiftetelli ve Arabiye oynanırken yapılan diğer bazı hüner gösterme figürlerine göz atarsak en ilginçlerinden birkaç tanesini şöyle sıralayabiliriz:

a) Bele dolanma figürü: İki erkek oyuncu oynarken daha güçlü kuvvetli olan birisi bacaklarını hafifçe açarak dengeli bir biçimde durur. Daha zayıf, daha hafif olan öteki oyuncu önce arkadaşının karşısında durur; sonra bir zıplamada bacaklarını arkadaşının beline dolayarak elleriyle boynundan tutar. Güçlü oyuncu bir taraftan dengesini bulmaya çalışırken, diğer yandan beline sarılan arkadaşını kollarıyla sıkıca tutar. Kısa bir süre sonra, arkadaşının beline bacaklarını dolayan oyuncu ellerini yavaşça bırakarak geriye yatar ve müziğin ritimine uyarak her iki oyuncu da oynamaya başlar. Bu şekilde ayakta duran güçlü oyuncu birkaç kez kendi çevresinde döner. Her iki oyuncunun da bu figürü yapabilmesi için, önceden çalışmış olması gerekmektedir.

b) Diz çökme figürü: Oyuncular karşılıklı oynarken, müziğin ritimine uyarak önce kollar açık parmak şaklatarak yavaşça dizlerinin üzerine çökerler. Daha sonra elleri başlarının üzerinde yukarıya doğru uzatarak, iki elin de yardımıyla parmak şaklatarak önce geriye, daha sonra ileriye birkaç kez aynı hareketi tekrar ederler ve yavaşça yine müziğin ritmine uygun olarak yukarıya kalkarlar.

c) Kalça sallama figürü: Bu figür biraz da kadın hareketlerini taklit etme figürüdür. Sağ ayak sol ayağın hafif önünde yer alır ve kollar ya açık, gerili, parmak şaklatarak veya yine başın üzerinde yukarıya uzatılarak iki el birleştirilir ve iki elin yardımıyla parmak şaklatılır. Bu esnada omuz silkme ve kalça sallama figürü tamamlar.

E- KASAP OYUNLARI

Ülkemizde seksenli yıllara kadar hiç sözü edilmeyen bir oyun türüdür. HASDER'in araştırmaları sonucunda ortaya çıkartılarak derlenmiş ve bugün artık yaygın olarak, tüm ekipler tarafından oynanmaktadır.

Araştırmalarımız sırasında bize bilgi veren pek çok kaynak kişi, Kıbrıslı Türkler'in geçmişte ve hatta günümüzde dahi, hemen hemen Kıbrıs'ın bütün bölgelerinde bu oyunların müziklerini çaldıklarını ve bazı usta oyuncuların da bu oyunları oynadıklarını söylemektedir. Halkoyunlarının, müziklerle bir bütünlük arzettiğini tüm halbilimciler kabul etmektedir. Bunu da dikkate alarak, çok yaygın olarak bilinip çalınan "Kasap Havaları"nın, folklorumuzda kasap oyunlarının varlığını ortaya koyduğunu düşünebiliriz.

Bunun yanında, oyun türleri üzerinde yeterli bilgi birikimine sahip her araştırmacının kolayca saptayabileceği birçok kasap oyunu figürü, kaynak usta oyuncular tarafından oyunlar oynanırken, sıkça yapılmaktadır. İşte HASDER'in derleyip ortaya koyduğu Kasap Oyunları, araştırmalarda saptanan bu figürlerin derlenip biraraya getirilmesi ve sahne

düzenlemesi yapılmasıyla ortaya çıkmıştır.

Bu oyunların varlığıyla ilgili olarak 1980'li yıllarda çok yoğun tartışmalar yaşanmıştır. Özellikle bir dönemde Eğitim ve Kültür Bakanlığı bünyesinde çalışan folklor uzmanları, bu oyunların HASDER tarafından derlenerek sahnelendiği günlerde, folklorumuzda bu oyunların yer almadığını öne sürmüş ve bu oyunları görmezlikten gelmiştir.

Hatta daha da ileri gidilerek bu oyunlara repertuvarında yer veren ekipler, bir şekilde cezalandırılmaya ve dışlanmaya çalışılmıştır. Örneğin Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı tarafından organize edilen halkdansları yarışmalarında Kasap oyunlarından biri olan "Susta" oyununu oynayan HASDER ekiplerinin puanları düşürülmüştür.

Hiçbir sağlıklı gerekçeye dayanmadan yapılan bu uygulamalar uzunca bir süre HASDER dışındaki diğer ekiplerin bu oyunu oynamaktan kaçınmalarına neden olmuştur. Ancak HASDER ısrarla ve inatla, tüm suçlamalara ve dışlanmalara karşın doğru bidiği yoldan ve ilkelerinden taviz vermeden bu ve benzer oyunları repertuvarından çıkartmamıştır.

Bugün ülkemizde halk danslarıyla uğraşan binlerce kişinin en çok beğendiği ve oynamaktan büyük zevk aldığı bu oyunların varlığını görmezlikten gelmek, oynanmasını, yaygınlaşmasını engellemeye çalışmak neyi değiştirecekti acaba? Bu çevrelerin düzenlediği yarışmalarda bu oyunları oynayan ekipleri mahkum etme çabaları sonuçta, geçmişte HASDER başta olmak üzere diğer ekiplerin de, yarışmaları protestosu ve boykotuyla sonuçlanmıştır. Şimdilerde ise artık derneklerarası yarışma da yapılamıyor. Neden? Çünkü geçmişte kendilerine "folklor uzmanı" diyen bazı kişiler, ille en iyi kendilerinin bildiğini, halk oyunlarıyla uğraşan yüzlerce kişiye kanıtlamaya, empoze etmeye çalıştılar.

Bu çevreler daha da ileriye giderek, okullararası yarışmalarda HASDER üyesi eğitmenlerin çalıştırdığı ekipler ne kadar iyi oynarlarsa oynasınlar, sergiledikleri oyunlar arasında kasap oyunları varsa dereceye sokmadılar; bununla da yetinmeyerek, okul müdürlerini, ekiplerinin kazanmasını istiyorlarsa bu oyunları repertuvarlarından çıkarmaları gerektiği konusunda ikaz etmekten de geri kalmadılar. Sonuç ne oldu? Derneklerarası yarışmalardan sonra okullararası yarışmalara da ilgi azaldı, katılım düştü ve uzunca bir süre yarışmalara ara verilmek zorunda kalındı.

Bu konular, halk dansları konusunda ileride yapılacak araştırmalarda, elbette tüm detaylarıyla ele alınarak incelenecektir.

İşte böyle maceralı bir geçmişi olan ve bugün artık tüm çevreler tarafından kabul gören kasap oyunlarının müzikleri incelendiğinde, genellikle 2/4'lük ölçüde çalınmakta olduğu görülür. Canlı, neşeli ve sert bir karakterdedirler. Diğer bir deyişle oldukça dinamik bir yapıları vardır. Kimi zaman ağırdan başlayarak gittikçe hızlanırken, kimi zaman da baştan sona hızlı çalınırlar. Ağırdan başlayarak çalındığı zaman belli bir hıza erişildiğinde ya yeni bir bölüme geçilir veya ayni bölüm daha hızlı olarak çalınır.

Yavaş, ağır bölüme karakter veren ritim motifi şöyledir:

İlk nota aksanlı ve ikinci nota ile birlikte kısa çalınırken, üçüncü nota biraz üstüne basılarak

(ancak aksansız) ve dördüncü nota ile birlikte bağlı çalınır.

Hızlı bölümde en belirgin özellik cümle bitişlerinde görülür. Bu sert ve keskin bir bitiştir. Bu bitişlere uygun ayak figürlerini usta oyuncu olarak bilinen kaynak kişilerimizin tümü de yapmaktadır. Ayaklarının taban kısımlarını sert ve hızlı bir biçimde (önce sol, sonra sağ ve yine sol ayak) yere vurarak, ardarda sıraladıkları takım figürlerine son verirler. Hızlı bölümdeki bu bitirişlere aşağıdakiler örnek verilebilir:

veya

Gerek ağır ve gerek hızlı bölümlerde, ortak özellikler eşlik ritimlerinin aynı olması ve tekrarlanan sekiz ölçülük cümlelerden oluşmuş olmalarıdır. Söz konusu eşlik ritmi her iki bölümde de 4/8'likten oluşur. İlk sekizlik aksanlı, diğerleri kısa ve daha hafif çalınır.
Örnek:

Kasap oyunları üzerine ortaya atılan çeşitli görüşleri de özetle şöyle sıralayabiliriz:

Önce Cemil Demirsipahi'nin Türkiye'de oynanan bu oyun türü ile ilgili söylediklerine bir bakalım:

> *"Türkiye'nin birçok yöresinde oynanmaktadır. Çoğu kez değişik adlandırılır. Kasap oyunları için birçok yörede Hora, Horra gibi sözcükler kullanılır. Bunlar yanlış olmakla beraber kullanılmaktadır. Yalnız bir nedeni vardır. Kasap oyunlarında "Hora" bir ayak oyunudur. Hora, kasap oyunlarının bir figürü olup, ayakların taban kısımlarını yere vurmakla yapılır. Bu hızlı bölümdeki bir ayak oyunudur."*

Oynandığı yöreleri de İstanbul, Edirne, Tekirdağ, Kırklareli ve dolayları olarak gösteriyor Demirsipahi...

Diğer bir araştırmacı Çolakoğlu ise "Karşılama" isimli kitabında;

> *"Kasap Havası, Balkan ve Türk müziğinin karışımından doğmuş bir çeşit oyun havasıdır. Hora sözcüğü toplumumuzda ezgi, müzik, çalgı ile çalınan sözsüz müzik karşılığında kullanılmaktadır"* diyor.

Yine bir diğer folklor uzmanı Şerif Baykurt ise Hora olarak kabul ettiği kasap oyunu için;

> *"Trakya bölgesinde çok görülen bir oyun tarzıdır. Bu oyun tıpkı bar ve halaylarda olduğu gibi elele veya kol kola tutuşularak oynanır"* diyor.

Yine kasap oyunları için şu bilgiler de veriliyor: Kasap oyunlarında çeşitli bölümler vardır. Bunlar melodi, ritim ve hız yönünden farklılıklar gösterirler. Tek bölümlü, iki bölümlü ve üç bölümlü kasap oyunları bulunabilir. Tek bölümlülerde melodi, ritim ve oyun figürleri aynı olup hız gittikçe artarak değişir. İki bölümlülerde iki melodi, iki ritim, iki hız ve iki oyun vardır. Birinci bölüme "Ağır" veya "Giriş" bölümü ismi verilirken, ikinci bölüme "Sirto" adı verilir. Üç bölümlü kasap oyunlarında üç melodi, üç ritim, üç hız ve üç oyun görülür. Birinci bölüme "Ağır" veya "Giriş", ikinci bölüme "Sirto" ve oyunun doruk noktası sayılan çok canlı üçüncü bölüme de "Susta" adı verilir.

Bugün bu oyun türüne Türkiye, Yunanistan, Bulgaristan, Yugoslavya ve Romanya'da rastlan-

maktadır. HASDER'in "Kıbrıs Kasabı" veya "Susta" adıyla derleyip oynadığı oyun iki bölümlüdür. Araştırmalar sırasında bu oyunu tek bölümlü olarak çalanlar da (sadece susta bölümünü) bulunmuştur. Ancak HASDER göze ve kulağa daha çok hitap eden iki bölümlüyü derleyip oynamayı uygun görmüştür.

Kaynak usta oyuncu ve çalgıcıların anlattıklarından, ayrıca derlenen müziklerden yola çıkılarak düzenlenen bu oyunu, seksenli yıllarda Uluslararası Marmara Folklor Festivali'ne davet alan HASDER ekibi repertuvarına almıştı. Uzun yıllar yurtdışı etkinliklere katılım Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı'na bağlı ekibin tekelinde olduğu için, bu dönemde sözkonusu ekibe alternatif olarak ortaya çıkan HASDER ekibine hiçbir şekilde destek verilmiyor ve yurtdışı olanağı sağlanmıyordu. Her yıl yurtdışından çeşitli uluslararası festivallerden, kendi olanaklarıyla davetler alan HASDER ekibi, ilgili makamlara yaptığı başvurulara sürekli olarak olumsuz yanıtlar alıyordu.

Bu konuyu her fırsatta kamuoyunun bilgisine ve dikkatine getiren HASDER yöneticileri nihayet yukarıda sözü edilen festivale gidebilmek için ilk kez, devletten mali destek sözü alır. Ancak HASDER Başkanı Kani Kanol'a Eğitim Bakanlığı Müsteşarı, Susta isimli bu oyunun ve Sarhoş Zeybeği isimli oyunun repertuvardan çıkarılmasını istediklerini söyler. Gerekçe olarak da Kıbrıs'ta bazı "folklor uzmanlarının" bu oyun için tıpkı diğer oyunlara yakıştırdıkları gibi "Rum oyunudur" yakıştırmaları gösterilir. Söz konusu yetkiliye bu oyunların "Rum oyunu" olmadığı, bu konuda HASDER'in araştırmaları ve çalışmaları bulunduğu anlatılır ancak yetkili bunları dinlemek dahi istemez. Böylece ipler kopma noktasına gelir.

Sözkonusu yetkili, sonuçta isminde "zeybek" söcüğü olduğu için, Sarhoş Zeybeği'nin repertuvarda kalabileceğini ancak Susta oyunuyla ilgili gerekli incelemelerin yapılabilmesi için yeteri kadar zaman olmadığından bu defalık repertuardan çıkartılmasında ısrar eder. Dernek Başkanı da festivalden döner dönmez sözü edilen incelemenin yapılacağına dair söz aldıktan sonra, oyunu repertuvardan çıkartmayı kabul eder.

Sonuçta ekip, bir miktar devlet katkısı alarak yurtdışına ilk kez çıkış yapar. Ancak festivalde çok ilginç bir olay gerçekleşir. HASDER elemanları festivali organize eden İstanbul'daki bir derneğin elemanlarıyla oyunlar hakkında konuşurken, sözkonusu derneğin zurnacısı, bir ara İstanbul'da çok yaygın olarak çalınıp oynanan ve bizim yetkililerin "Rum oyunu" dedikleri Susta'nın müziğini çalmaya başlar. Bunun üzerine iki dernek elemanları hep birlikte kalkarak bu oyunu büyük bir coşku ile oynarlar. Farklı figürlerle de olsa elemanların uyum içinde oynadıkları bu oyun ve dönemin yetkililerinin halkdanslarına bakış açısı için daha fazla söze gerek yok herhalde.

Bu oyunda yer alan figürlere bir göz atacak olursak, Türkiye'de Hora figürü diye isimlendirilen figürün bu tür oyunların en karakteristik figürü olduğunu ve ezgideki cümle sonlarına gelen üç sayılı bölümde yeri döverek yapıldığını görürüz. Kasap oyunlarında en temel figürlerden bir tanesi olan bu figürün, Kıbrıs'ta köylerde yapılan araştırmalar sırasında videoya kaydedilen usta oyuncular tarafından sıkça yapıldığı saptanmıştır.

Yine çapraz adım diye isimlendirdiğimiz figürler de oyuncular tarafından özellikle yana doğru hareket edilirken sıkça kullanılmaktadır. İsmet Zeki Eyüboğlu, Anadolu Uygarlığı isimli kitabında Hora için şunları yazmaktadır:

> *"Anadolu altkültürünün diğer bir etkisini de günümüzde halk oyunlarında görüyoruz. Halk oyunlarının kökenlerinin araştırılmasında, bu*

oyunların adlarının da önemli bir kanıt niteliği taşıdığı görülür. Söz gelişi 'horo' adlı oyunun kökeni Asya olamaz. Asya Türkçesinde böyle bir söz yoktur. 'Horon' sözünün kökeni 'khoro'dur, Anadolu'da Bergama yöresinde doğmuştur, Grekçe'ye de geçmiştir. O dilde de 'khoro' denir. Nitekim 'horon' sözünün bir adı da 'horo' ya da 'hora'dır. Asya Türkçesinde 'h' sessizi ile başlayan söz yoktur. 'Zeybek' denen oyun türü de Anadolu kaynaklıdır. Asya Türkçesinde ne böyle bir söz vardır, ne de 'z' sessizi ile başlayan bir kavram. 'Zeybek' sözünün kökü de 'zaibakoz'dur. Rumca'ya eski Anadolu dillerinden geçmiştir. Asya'da ne zeybeklerin giydiği giysi, ne oynadıkları oyun, ne de öyle bir gelenek vardır. Batı Anadolu dışında böyle bir oyun bilinmiyordu. 'Halay' denen oyun da Asya kaynaklı değildir. Asya Türkçesinde 'h' sessizi ile başlayan bir söz olmadığı gibi öyle bir oyun düzeni de, oyunda giyilen giysiler de yoktur. 'Halay' sözü Anadolu'da 'dizi', 'sıra', 'düzenli topluluk' anlamına gelen Latince 'alae' alay sözünden türemiştir. Zeybek, horon, halay gibi oyunların Anadolu'da İ.Ö beşinci yüzyıla kadar gittiği somut belgelerden, özellikle Yunan tiyatro yazarlarının yapıtlarından, onlarda geçen 'khoro' sözünden anlaşılıyor."

Diğer yandan, geçmişte derlenen ve adına "Bekri" denen oyun konusunda yaptığımız araştırmalarda bu isimde bir oyunu köylerimizde hiçkimsenin bilmediğini öğrendik. Gerek araştırma yaptığımız çalgıcılar ve gerekse usta oyuncular, "Bekri" olarak isimlendirilen oyunun ezgisini duydukları zaman, hiç tereddüt etmeden bu ezginin "Mandıra" isimli bir oyununun ezgisi olduğunu söylediler.

Evdim köyünde Kıbrıs oyunlarıyla ilgili ilk araştırmaları yapan kişilerin, Evdimli Zurnacı Mustafa Dayı'dan derledikleri bu oyuna taktıkları Bekri ismini tam olarak kimden duyduklarını bilemiyoruz. Kimilerine göre bu ismi Mustafa Dayı'dan duymuşlar, kimilerine göre başka kişilerden bulmuşlar. Aslında bu tür oyun araştırma ve derleme çalışmalarında araştırmacıların, ilk kez buldukları oyunları mutlaka ve mutlaka başka köylerde ve başka kaynak kişilerden teyit etmeleri gerekmektedir. Bu yapılsaydı daha o dönemden, bu oyunun yaygın olarak bilinen adının "Mandıra" olduğu ortaya çıkacaktı.

Bu oyunun ezgisini hatırlayan yaşlılar, bizlere nasıl oynandığını da anlattılar. Videoya kaydettiğimiz bu kişilere göre, Mandıra oyunu düğün, sünnet ve çeşitli eğlencelerde en son bölümde oynanırmış. Bu oyunda oyuncular büyük bir coşkuyla birbirlerini omuzlarından tutarak çok canlı ve hareketli bir şekilde oynarlarmış. Bu oyunu beş altı kişi ortaya çıkarak ve omuzlardan tutuşarak oynarlarken sıranın başındaki, yani başı çeken oyuncu elinde bir mendil tutarmış. Bu oyuncu oyunun ilerleyen bölümlerinde zaman zaman öne atılarak bazı hüner isteyen kişisel figürler yaparmış. Bu oyuncu figürlerini tamamladıktan sonra, sıranın en sonuna geçerek diğerlerinin yaptığı figürlere uyum sağlayarak oynamaya devam edermiş. Bazı kişiler sıranın başında kalan her oyuncunun ayni şekilde kişisel figürler yaparak sıranın sonuna geçtiğini de söylediler. Bu oyunda oyuncular yarım daire halinde oyuna başlar ve bitirirmiş.

Geçmiş yıllarda, bu oyunun ismini Bekri olarak kabul ederek oynayan bazı ekipler sarhoş taklidi yapmakta, hatta bazıları kuşakları arasına soktukları içki şişelerini oyunun bir bölümünde çıkartarak, içki içiyormuş gibi davranmaktaydılar. Açıktır ki bu gibi eklemeler oyunun isminden yola çıkılarak sonradan yapılmıştır. Bir an için bu figürlerin herhangi bir araştırma sonucunda ele geçen bulgulardan sonra oyuna katılmış olabileceğini varsaysak bile, bugüne kadar bu konuda hiçbir yazılı ve sözlü açıklama

olmadığını dikkate alarak, bunların uydurma eklemeler olduğunu söyleyebiliriz. Bu olay da gösteriyor ki, iyi niyetle folklorumuza katkıda bulunmak düşüncesiyle hareket eden kişi veya kurumlar çok daha fazla dikkatli ve titiz davranmak zorundadırlar.

Mandıra oyununun ezgisini incelediğimiz zaman, bu oyunun 7/8'lik ölçüde olduğunu ve 2/8+2/8+3/8 kalıbıyla çalındığını görürüz. Ancak hızlı çalındığında ezginin bir kasap havası özelliği gösterdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Cümle sonlarında görülen aksanlı notalar da buna bir göstergedir.

Mandıra oyununun müziği de sekiz ölçülük cümlelerden oluşmaktadır. Mandıra sözcüğü üzerine yaptığımız araştırmalardan elde ettiğimiz sonuçlar da, bu oyunla ilgili öne sürdüğümüz görüşleri doğrular içeriktedir. Örneğin Mandıra sözcüğünün müzik literatüründe 7/8'lik ve 7/16'lık anlamına geldiğini saptadık. Mandıra sözcüğü aynı zamanda üstü örtülü ağıl anlamına da geliyor. Bir başka anlamını ise Anadolu'da yaygın olarak çalınıp oynanan Köçekceler'de görüyoruz. Köçekcelerde en sonda ve hızlı bir biçimde çalınan bölüme de Mandıra denmektedir.

Ayrı bir çalışma olarak ele alınması gereken bu konuya da çok kısa olarak değinmekte yarar vardır. Bir dönemde Türkiye'de yasaklanan Köçekcelerin esas merkezleri olan İstanbul'dan, Anadolu'nun çeşitli bölgelerine ve bu arada Kıbrıs'a da dağıldığı söylenmektedir. Kıbrıs'ta bir dönemde yaygınlaşan Köçekce gösterilerinin, folklorumuzda bazı izler bıraktığını söyleyebiliriz. Bu konunun ayrı bir araştırma olarak ele alınarak incelenmesi gerekmektedir. Belki böyle bir araştırma sonucunda elde edilecek bulgular, folklorumuzun nerelerden ve nasıl etkilendiği konusunda bazı önemli ipuçları verecektir.

Diğer yandan Rauf Yekta Bey'in Türk Musikisi adlı kitabında Mandıra bir usül olarak ele alınmakta ve şöyle denmektedir:

> *"...Bu kelime Avrupa Türkiyesi'ndeki çoğu 'Bulgar' olan çobanların bir nevi gayda çalarak icra ettikleri oyun havalarında kullanılan usülü ifade eder. Mandra usülü şöyledir:*

> *Bu usülde oyun havaları bestelemeye çalışmış olan Türk musikişinasları bunu teşkil eden zamanların:*

> *şeklinde olduğunu sanarak 2/4 ölçüsünde yazmışlardır. İnceden inceye yaptığımız araştırmalarla, Bulgar oyuncularının kullandıkları hakiki Mandra usülünün muhakkak surette 7/16 olduğunu tespit edebildik."*

Sözü edilen kitapta yazılanların ardından örnek olarak verilen bir Bulgar oyun havasının notalarını incelediğimiz zaman yine güzel ve ilginç bir sürprizle karşılaştık. Bu Bulgar oyun havası ile bizim Mandıra olarak isimlendirdiğimiz oyun havası hemen hemen aynı. Karşılaştırma yapmak isteyenler için, sözkonusu Bulgar oyun havasının notalarının, Halkbilimi Dergisi'nin 87/1 Nisan, 1987 sayısının 32. sayfasında yayınlandığını belirtmek isteriz.

Bu arada bir önemli noktayı daha belirtmek istiyoruz. Kıbrıslı Rumlar'ın çaldığı Mandıra ile bizim araştırmalarda bulduğumuz Mandıra müziği arasında da fark bulunmamaktadır. Sadece Rumlar'da çalınan müzikte fazladan değişik makamda çalınan bir bölüm yer almaktadır.

Bu bilgilere ek olarak bir de, Türkiye'de 19. yüzyılın sonlarına doğru bazı bestecilerin tıpkı sirtolar besteledikleri gibi, Mandıra usülünde çeşitli eserler bestelemiş olduklarını da belirtmek istiyoruz.

Bu veriler ışığında halkımızın benimseyip, kabullendiği bu oyuna, usülünün isminden yola çıkarak, ve araştırmalarımızda başka bir isim de bulamadığımızdan Mandıra ismini vermemiz gerekir diye düşünüyoruz.

Ayrıca 7/8 ve 7/16'lık ölçülerde çalınabilen bu oyunu, yine yukarıda verdiğimiz bilgiler ışığında kasap oyunları türüne dahil edebileceğimizi düşünüyoruz. Pek çok yerleşim yerinde yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda elde ettiğimiz bilgiler ışığında kasap oyunu sınıfına koyabileceğimiz oyunları şöyle sıralayabiliriz:

1- Susta Oyunu (Araştırmalarımızda Servigo, Çamigo, Vlajigo gibi isimlerle karşımıza çıktı.)
2- Garutsari oyunu (Yine araştırmalarımızda Garutsa, Sür Arabacı, Arabacı gibi isimlerle karşımıza çıktı.)
3- Mandıra oyunu (Bir süre Bekri olarak isimlendirilen ve farklı bir sahne düzenlemesiyle sunulan ancak daha sonra HASDER tarafından bir kasap oyunu türünde yeniden düzenlendi.)

F. DRAMATİZE-TAKLİTLİ OYUNLAR

Buraya kadar konuları itibarıyla yeterince bilgi sahibi olmadığımız, soyut danslardan söz ettik. Ülkemizde bir de konuları itibarıyla az da olsa bilgi sahibi olduğumuz dramatik özellikte, taklitli danslar bulunmaktadır.

Araştırmalarımız sırasında çeşitli şekillerde taklitli oyunlar oynanmakta olduğunu görerek, bunları da bir başlık altında toplayabileceğimizi düşündük. Bunu yaparken, oyunların dramatik nitelikte olabilmesi için, en azından oyuncuların kendilerinden başka birini, ya da bir varlığı canlandırması gerektiğinden hareket ederek incelediğimiz oyunlardan, aşağıdaki oyunları bu gruba dahil edebileceğimizi düşünüyoruz:

1. Bıçak Oyunu
2. Orak
3. Elek Oyunu
4. Değirmenci Oyunu
5. Kartal Oyunu
6. Karaoğlan Oyunu
7. Mandala-Dingala-Goggolli Oyunu
8. Fıstıkya Oyunu
9. Zambara Oyunu
10. Nişan Oyunu

Bu oyunların hemen hemen tümünde oyuncular ya kendilerinden başka birisini veya bir hayvanı, ya da bir varlığı canlandırmaktadır.

1. Bıçak oyunu

Bu oyunlar arasında en yaygın oynanan oyunlardan bir tanesi olan Bıçak oyunu, yine aynı şekilde çok yaygın olarak oynanan Orak oyununun müziği ile oynanmaktadır. 2/4'lük ölçüyle çalınan bu ezgide varolan coşku, aynı zamanda hem oyuncuyu hem de seyircileri sarar ve coşturur.

Araştırma yaptığımız pek çok köyde yaygın olarak

oynandığını gördüğümüz ve videoya kaydederek arşivimize kazandırdığımız bu oyunu, tüm detayları ile Güzelyurt yakınındaki Kalkanlı ve Mesarya köylerinden biri olan Görneç'teki usta oyunculardan izleme olanağı bulduk. Kalkanlı köyünde Kemaneci Hannas Dayı'nın müziği eşliğinde oynanan bu oyunu Güzelyurt Sanat Derneği'ndeki (GÜSAD) arkadaşlarla yaptığımız bir araştırmada saptamıştık.

Oyunun nasıl oynandığına gelince, oyuncular her zaman olduğu gibi oyunlara Karşılama oyunlarıyla başladılar. Daha sonra sirto-mendil oyunlarını ardından da birkaç tane zeybek oyunu oynadılar.

Zeybek oyunları da oynandıktan sonra, usta oyuncu olarak bilinen kişilere başka oyun bilip bilmediklerini sorduğumuzda; *"Çok oyun bilirdig ama, oynamaya oynamaya unuddug. Zaten artıg düyünlerde eski oyunları çalan çalgıcı da galmadı"* yanıtını aldık. Bunun üzerine kendilerine özellikle Bıçak oyunu diye bilinen bir oyunu bilip bilmediklerini sorduk. Usta oyuncular ve çalgıcı Hannas Dayı böyle bir oyun bildiklerini ve istersek oynayabileceklerini söylediler. Ardından da, bu oyunu en iyi oyayan iki kişiyi iterek ortaya çıkardılar.

Ortaya çıkmak ve oynamak için önce nazlanan, direnen bu iki oyuncu, müziğin de başlamasıyla birden değişiverdiler. Sanki onlar gitti de yerlerine başka birileri geldi. Birisi, içki masasında omuzunda taşıdığı mendili eline alıp birkaç kez silkeledi ve cebinden uzun kemik saplı, sivri uçlu keskin çakısını çıkartan diğer oyuncuya doğru uzattı.

Diğeri, bir eliyle kendisine uzatılan mendili sıkıca tutarak eline sararken, diğer eliyle de çakısını meydanın tam orta yerine yere sapladı. Çakı yerde ortada dururken, iki oyuncu çakının etrafında önce birkaç tur attılar. Daha sonra müziğin ritmine uyarak ve hemen hemen benzer ayak figürleriyle oynamaya başladılar. Çakının sahibi, mendille tutuştuğu arkadaşını arada bir, sağa-sola değişik yönlere sanki peşinden sürüklemek istermişçesine çekerek ve zorlayarak hareket ediyordu.

Kısa bir süre oyuna bu şekilde devam ettikten sonra, çakının sahibi olan oyuncu, çakının bir adım gerisinde durarak önce sağ, sonra sol ayağını yine müziğin ritmine uygun olarak çakının üzerinde çevirmeye başladı. Sağ ayağını saat yönünde çevirirken, sol ayağını ters yönde çeviriyordu. Bu arada diğer oyuncu, sıkı sıkıya mendile asılarak, arkadaşının dengesini korumasına yardımcı oluyordu.

Çakı üzerinde yaptığı figürleri birkaç kez tekrarlayan oyuncu bu kez tutuştukları mendili çekerek arkadaşını, bıçağın etrafında dönmeye zorladı. Bir ara, onu bıçağın iyice yakınına çektikten sonra, hem çakının ve hem de arkadaşının etrafında oynayarak iki üç kez döndü. Bu dönüşleri tamamladıktan sonra, tutuştukları mendilin altından da geçmek suretiyle kendi ekseni etrafında da ustaca bir iki dönüş yaptı. Müziğin ritmine ve temposuna uygun ayak hareketleriyle, yeniden çakı üzerinde daha önce yaptığı figürlerini tekrarladı. Ayağını dizini yukarı çekerek ve hafifçe kırarak yukarı kaldırıyor, ayak bileğini bir daire oluşturacak şekilde çakının üzerinde döndürüyordu. Bu figür yapılırken belli aralıklarla ve müziğin ritmine uygun bir biçimde, yere basan ayağı üzerinde hafifçe zıplıyordu.

Buraya kadar anlattıklarımız oyunun birinci bölümünü oluşturuyordu. Bu hareketlerin arkasından, sürekli hareket halinde olan oyuncu bıçaktan belli bir mesafede uzaklaştı, kendi ekseni etrafında ve mendilin altından dönerek, arkasında kalan bıçağa doğru vücudunu geriye yatırarak eğilmeye

başladı. Ayaktaki oyuncu mendili sağ elinde, geriye eğilmekte olan oyuncu ise sol elinde tutmaktaydı. Eğilmekte olan oyuncunun bütün ağırlığını, mendili sıkı sıkıya tutan diğer oyuncu çekmekteydi. İki ayağı da yerde, dizlerini hafif kırarak geriye yatan oyuncu, önce başını mendili tutmakta olan arkadaşının potinleri üzerine yerleştirdi ve ikinci bir hareketle başını yukarı kaldırarak, sağ omuz başında toprağa saplanmış halde duran çakının sapını ağzına, dişleri arasına aldı.

Bu arada hep açık ve havada duran sağ elini kullanmamaya özen göstererek, ani bir hareketle yukarıya zıpladı. İzleyenlerin alkışı ve müziğin daha da yükselen temposuyla, çakıyı ağzından sağ eline alan oyuncu, büyük bir hüner göstermenin onuru ve havası ile çakıyı havada birkaç kez salladı. Bu arada yine müziğin ritmine uygun bir şekilde daha öncekilere benzer, ayak figürleri de yapıyordu. Bu figürlerle arkadaşının etrafında büyük bir coşkuyla dönerken aniden, arkadaşının önünde duruyor, elinde tuttuğu çakıyı arkadaşının göğüs hizasında yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya doğru götürerek, sanki arkadaşını bıçaklıyor veya kesiyormuş gibi hareketler yapıyordu. Bu arada arkadaşı, hareketsiz bir şekilde olduğu yerde duruyor ve her bıçak darbesinde yara almış gibi davranarak, etraftakilerin duyacağı bir şekilde abartılı sesler çıkartıyordu.

Oyunun bundan sonra gelen üçüncü bölümünün, değişik yerlerde, değişik biçimlerde oynandığına tanık olduk. Örneğin, Kalkanlı'da bıçaklanan oyuncu, bu bölümde üzeri kirlenmesin diye, yere düşüp uzanma hareketini yapmadı. Oyunun bu bölümünde durdu ve oyunun bundan sonra nasıl devam ettiğini bize tarif ederek, anlatmayı tercih etti.

Tarif ettiğine göre, bıçaklanan oyuncu bu üçüncü bölümde, birden yere yıkılıyor ve ölmüş gibi hareketsiz sırtüstü yatıyormuş. Bıçaklayan oyuncu gelip yerde hareketsiz yatan oyuncuyu, sanki bir koyunmuş gibi yüzmeye başlıyormuş. Yüzme hareketine yerde yatan oyuncunun ayağının birini yukarı kaldırarak ve bu ayağının bileğinden bir yere bıçağını sürtmek suretiyle kesiyormuş gibi yaparak başlıyormuş.

Daha sonra ayağın bilekteki daha önce kesilmiş gibi yapılan yerinden yanaklarını çok abartılı bir biçimde şişirerek üflemeye başlıyormuş. Yerdeki oyuncu da, sanki içine hava dolduruyorlar, derisini şişiriyorlar gibi kollarını ve ayaklarını yukarıya kaldırırken, göğsünü ve karnını da şişiriyomuş. Bundan sonra çakıyı tutan oyuncu, tıpkı kasapların bir koyunu yüzerken yaptıkları hareketleri taklit ederken; yerde yatan oyuncu da bir koyunmuş gibi davranarak, abartılı bir şekilde koyun derisi yüzülüyor, iç organlar temizleniyor gibi hareketler yapmaya başlıyormuş.

Çakısıyla yerde yatan arkadaşının karınından boğazına doğru kesiyormuş, yüzüyormuş gibi hareketler yaparak oyuna devam eden bu oyuncuya genellikle bu aşamada bir şaka yapılırmış. Yerde yatmakta olan oyuncu, oyun öncesinde ağzına doldurduğu içki veya suyu, kendisini yüzmek için üzerine eğilen diğer oyuncunun yüzüne püskürterek süratle ayağa fırlarmış. Seyredenlerin alkışları ve "heşa" sesleri arasında, her iki oyuncu da müziğin ritmine uyarak karşılıklı son bir kez oynarlar ve oyuna son verirlermiş.

Görneç köyünde oyunun bu üçüncü bölümünün şöyle devam ettiğini gördük: Arkadaşının bıçak darbeleriyle bıçaklanan oyuncu, ayakta başını omuzunun üzerine yana düşürerek hareketsiz bir şekilde durur. Diğer oyuncu, karşısındaki sanki yüksek bir ağaca asılı duran, boğazlanmış bir koyunmuş gibi, arkadaşının derisini yüzüyormuş taklidi yaparak,

oyuna devam eder.

Bu sırada, arada bir bıçağını arkadaşının başının yukarısından aşağıya ve aşağısından yukarıya doğru iki kez, göğüs hizasında salladıktan sonra, bıçağın ağzını kendi elbiselerine siliyormuş gibi bir hareket de yapıyordu. Bütün bu hareketler esnasında çakıyı tutmakta olan oyuncu, müziğin ritminden hiç kaymadan, küçük ayak figürlerini yapmaya da devam ediyordu. Ayak figürleri, müziğin ritmi ve el hareketleri büyük bir uyum içerisindeydi.

Bu arada, bıçaklama anında dikkatimizi çeken önemli bir noktayı belirtmeden geçmek istemiyoruz. Çakı, oyuncunun sağ elinde duruyor ve sivri keskin ucu, el hareketi yukarıdan aşağıya doğru yapılırken, diğer oyuncunun vücuduna yaklaşıncaya kadar önde, düzgün bir biçimde tutulurken, vücuda çok yaklaştığı anda bir bilek hareketiyle ters çevriliyor ve avuç içerisinde tutulmakta olan bıçağın sap kısmı, bu kez önde gidecek şekilde bir hareket yapılıyor. Böylece tehlike doğurabilecek bir hareket yani, yanlışlıkla bıçağın karşı oyuncuya zarar verme olasılığı ortadan kaldırılmış oluyor veya en azından kontrol altına alınıyor.

Bu hareketler bir süre, bu şekilde müzik eşliğinde devam ettikten sonra, çakıyı tutan oyuncu, ani bir hareketle, çakıyı ağzına koyarak ve dişlerinin arasına yanlamasına sıkıştırarak, karşısındaki oyuncuyu bacaklarından yakaladı ve havaya kaldırdı. İki bacağı da sıkı sıkıya tutulan diğer oyuncu, belini arkadaşının sol omuzunun üzerine yatırdı ve sanki ölmüş gibi davrandı. Bunun üzerine, çevredeki izleyiciler coşarak, alkışlamaya başladılar. Çakı dişleri arasında, diğer oyuncu omuzunda, meydanda bir iki tur atarak izleyenleri selamlayan oyuncu, müziğin ritmine de uyarak, koşarak meydanı terketti. Bu arada yine ilginç bir nokta, arkadaşının omzunda yatan oyuncu başı ve vucudu arkadaşının arkasında salınmakta iken, çeşitli el-kol hareketleriyle izleyenlere muziplikler yapıyordu.

Bu oyunun Kıbrıslı Rumlar tarafından geçmişte nasıl oynandığını, 1947 yılında yayınlanan "We Made a Film in Cyprus" isimli kitabın yazarları L. Lee ve R. Keene'den; Halkbilimi dergisinin 86/3 sayısında, sayfa 21'de, Engin Anıl'ın dilimize çevirdiği bu dansla ilgili bölümden ve gazeteci dostumuz Cevdet Alpaslan'ın özel arşivinde bulunan "Kıbrıs Bir Adadır" isimli 1946 yılında Kıbrıs'taki yaşamı anlatan belgesel filmdeki "Bıçak Oyunu" sahnesinden öğreniyoruz. Bu bilgilerden anlaşılıyor ki, Bıçak oyunu hem Türkler ve hem de Rumlar tarafından oynanmaktaydı.

Yine bu verilerden anlıyoruz ki, sadece oyunun sonunda bazı farklı hareketler mevcuttur. Bu fark elbette, şu anda elimizdeki verilerde gözlemlediğimiz hareketlerle ilgilidir. Bu oyunla ilgili daha detaylı veriler toplanmalı ve gerek Kıbrıslı Türkler ve gerekse Kıbrıslı Rumlar tarafından oynanan Bıçak oyununun varyantları (çeşitlemeleri) her yönüyle incelenmelidir.

Eldeki verilere göre, Kıbrıslı Türk usta oyuncular bu oyunu oynadıklarında yaygın olarak, oyun sonunda ölü taklidi yapan oyuncu, izleyenelerin önünde ayağa kalkmaktadır yani dirilmektedir. Kıbrıslı Rum oyuncular ölü taklidini sonuna kadar götürüyor ve müzik tümüyle sona erdikten yani oyun bittikten sonra ayağa kalkmaktadırlar. Bu oyunun kökeni incelendiğinde görüleceği gibi, oyun sonu oldukça önemli bir bölüm olarak karşımıza çıkıyor.

Bu oyunun Anadolu'da Bandırma ile Karacabey arasında kalan Yenice köyünde de oynandığını saptadık. Burada oynanan oyunda, kasap müziği (Kıbrıs'ta çalınan Kasap müziğinden farklı bir müzik)

eşliğinde alana iki kişi çıkıyor. Bunlardan birisinin elinde iki bıçak vardır. Oyuncular karşılıklı bir süre dans ettikten sonra, bıçaksız oyuncu yere yatıyor ve diğeri yere yatanın yüzünü bir mendille örtüyor.

Daha sonra iki bıçaktan birisini yere saplayan bıçaklı oyuncu, diğer bıçağıyla yerde yatanın karnını yarıyor, işkembelerini-iç organlarını çıkarıyormuş gibi yapıyor. Sonra yine sözde onu şişiriyor, yerde yatan da şişiriliyormuş gibi karnını çıkarıyor. Bu da bitince yerde yatan ayağa fırlıyor ve ikisi birden dans ederek oyuna son veriyor.

Bıçak oyununun kökenleri konusunda söylenecek çok şey vardır. Her biri kendi içinde bir incelemeyi, araştırmayı gerektiren bu savlara özetle değinmeye çalışalım. Bir görüşe göre bu danslar kesinlikle Yunan veya Bizans çıkışlıdır. Özellikle Bıçak oyunu ismiyle oynanan bu oyun, ünlü Pyrrhic savaş dansının değişik koşullarda oynanan bir devamıdır, varyantıdır. Pyrrhic dansı için, dans konusunda derin araştırmalar yapmış bir kişi olan ünlü Thoinot Arbeau, bu oyunu Roma'da on iki Salii rahibinin ve Giritli Kurutesler'in oynadığını söylüyor. Sonraları İtalya'da, rönesans çağında saraylarda Matacino adıyla bilinip oynanan bu oyun için, şu bilgileri verebiliriz:

Oyuncular bu oyunda kısa zırh giyiyorlarmış ve omuzlarında püsküller varmış. Miğferleri altın yaldızlı, kolları çıplak olur; ayaklarında ziller, sağ ellerinde bir kılıç ve sol ellerinde bir kalkan bulunurmuş. İki ölçülü bir melodiye, kılıçların kalkanlara vurmasından çıkan sesle eşlik edilirken, hareketlerden biri iki ayak üzerinde, kılıç elde sıçrayıp vurmak şeklindeymiş. Bir başkasında dansçı kolunu geri çeker ve karşısındakine vurmak için ileri atılırmış. İşte sözkonusu bu dans, bu hareketlerle sürer gidermiş.

Diğer yandan ünlü araştırmacı Metin And, Anadolu'da oynanan Kasap oyununun Anadolu dramatik oyunlarından olduğunu söyler. Araştırmacıya göre, Anadolu dramatik oyunları başlıca şu konuları içerir:

a- Ölüp Dirilme
b- Kız Kaçırma
c- Ölüp Dirilme ve Kız Kaçırma

Biz konumuz gereği sadece ölüp dirilme üzerinde duracağız. Bu konular, eski ritüel kalıntılarıdır. Dramatik özellik, oyuncunun kendisinden başka bir kişiliği canlandırmasından kaynaklanır. Bu konuyu Anadolu'nun her yanında değişik adlar ve ayrıntılarla, çeşitlemelerle (varyantlarla) bulmak olasıdır.

İnsanoğlu ilk çağlardan başlayarak, doğanın süreç içerisinde uğradığı değişimi, büyük bir hayretle izlemiş ve kendi yaşamının bu olaya sıkı sıkıya bağlı olduğunu iyice kavramıştır. Bu değişimleri biraz da bitkisel yaşamın özellikleriyle ilişkili olarak, bir ölüp-dirilme sorunu olarak algılamıştır. Buna paralel olarak da, hiç değilse tanrılara yardımcı olacak biçimde olayları hızlandırmak veya yavaşlatmak için törenler düzenlemiştir. Bu törenlerde daha çok istedikleri sonuca, onu taklit etmekle varılabileceği ilkesini uyguluyorlardı. İşte bu törenlerin en gösterişli, özenle ve yaygın olarak düzenlendiği bölge ve ülkeler, Doğu Akdeniz ülkeleridir.

Bu ülkelerde Osiris, Temmuz, Adonis ve Attis adı altında tanrılar, yıllık yaşamın ölüp yeniden canlanmasıyla birlikte düşünülüyordu. Bunlardan Adonis, ismi Kıbrıs adasıyla özdeşleşmiş Aphrodite'in ilk sevgilisiydi. Bir mitosa göre, bir yaban domuzu tarafından öldürülen Adonis'in, her yılın bir bölümünde yeryüzüne çıkarak kendisiyle birlikte yaşaması için Aphrodite, Zeus'a yalvarır ve onun yılın üçte birini kendisiyle yeryüzünde geçirebilmesi

için gerekli izni alır. Adonis'in her yıl ölümü ve yeniden dirilmesi şerefine, çok büyük ve coşkulu şenlikler düzenlenirdi.

Bu efsanenin, doğaya bakir bir güzellik veren baharın bir sembolü olduğu kabul edilir. Metin And'a göre, pek çok bilim adamı ve araştırmacı, geçmişte bu olayın en yaygın ve en coşkulu olarak birisi Suriye'nin kıyısında Byblus'de ve diğeri Kıbrıs'ın Baf yöresinde, çok özenilerek ve yaygın bir şekilde, kutlandığını söylemektedir.

Bu konu aslında ayrıca ele alınmalı ve derinlemesine incelenmelidir. Unutulmamalı ki hemen hemen tüm oyunların, diğer bir deyişle dansların kökeni araştırılırken, genellikle en büyük kaynak bu tür şölenler olmaktadır. Günümüzde bir ülkenin tarihini, mitolojisini yeterince araştırmadan ve öğrenmeden, o ülke dansları hakkında kesin yargılara varmak, kişiyi çok büyük yanılgılara düşürmektedir. Bu elbette bizim ülkemiz için de geçerlidir. Belki biraz da bundan dolayıdır ki, bizde folklor konusundaki tartışmalar, uzun bir süre maalesef siyah dizlik-mavi dizlik; Rum oyunu, Türk oyunu vb. tartışmalarından öteye gidememiştir.

Yeniden kökenini incelemeye çalıştığımız Bıçak oyununa dönerek, konumuza devam edelim. Dramatik köylü danslarından biri sayılabilecek bu oyunumuzun temelini oluşturan ölüp-dirilme motifini, yukarıda sözü edilen şenliklerin, törenlerin bir kalıntısı olarak düşünmek, hiç değilse bu konuda daha da derinlemesine ve geniş bir araştırma yapılıncaya dek, olasıdır diye düşünüyoruz. Bu dansın kimi Kıbrıslı Rum araştırmacılar tarafından iddia edildiği gibi, Pyrrhic savaş dansının bir devamı olabileceği konusunda ise, kuşkuluyuz. Kuşku duymamızın nedeni ise, ülkemizde oynanan söz konusu oyunlarda, karşılıklı oynayan iki oyuncu, oyunun hiçbir aşamasında birbiriyle savaş halinde değildir veya birbiriyle savaşan iki kişiyi taklit etmemektedir.

Kaldı ki oyunda oyunculardan biri, öldürülen (belki de kurban edilen) bir hayvanı canlandırmaktadır. Oyun sonunda ise, genellikle büyük bir coşku ve sevinçle dirilme gerçekleşiyor ki, bu da ölüp-dirilme motifini açıkça gözler önüne sermektedir. Bıçak oyunu için ortaya koymaya çalıştığımız görüşler, tıpkı diğer oyunlar konusunda olduğu gibi, geliştirilmeye ve tartışılmaya açık görüşler olarak kabul edilmelidir. Bizler halkbiliminin bir toplumbilimi olduğu gerçeğinden hareketle, kesin sonuçlara varmamaya özen göstermek gerektiği görüşündeyiz.

2. Orak Oyunu

Bıçak oyununun ezgisiyle oynanan bir oyun olan Orak oyunu, oyunlarımız arasında en coşkulu ve en çok ilgi çeken oyunlardan bir tanesidir. Bu oyunda, oyuncular ekin biçmeyi taklit ederken, aynı zamanda kişisel yeteneklerini de gösterirler.

Günümüzde orakla ekin biçme hemen hemen tümüyle ortadan kalkmıştır. Feodal üretim biçiminin hüküm sürdüğü dönemde, insan gücüne dayanan ekin biçme işi, günümüzde gelişen teknoloji ve kapitalist üretim biçimiyle birlikte, orak yerine biçer-döver makineleriyle yapılmaktadır. Orakla ekin biçme işi ve yöntemi ise artık, halk oyunlarında dramatize ediliyor.

Geçmişte özellikle ülkemizin Mesarya ovasında, ekin biçme mevsiminde orakçılar haftalar süren uğraşlar sonunda ekinleri biçebiliyorlardı. Baf yöresinde dağlık kesimlerde ve adanın diğer bölgelerinde yaşayan köylüler, orak mevsiminde geçimlerini sağlayabilmek için, toplu halde Mesarya ovasına gündelikçi olarak çalışmak için akın ederlerdi.

Bulundukları köylerde tutacakları iş olmadığı için Mesarya ovasına gelen bu işçiler, tarlalarda gündelikçi olarak çalışırlar ve bunun karşılığında karınları doyurularak ve bir de ekinden pay verilerek veya gündelik alarak, ekin mevsimi sonunda köylerine dönerlerdi.

Ekin biçerlerken veya ekin biçme işinin bitiminde düzenlenen eğlencelerde çeşitli oyunlar oynanır ve bu oyunlar sırasında usta orakçılar ortaya çıkarak, oraklarıyla çeşitli hünerler göstererek dans ederlerdi. Bu hünerler arasında orağı metal uç kısmıyla, tahta tutacak bölümünün birleştiği noktadan tek elle tutarak, kendi ekseni etrafında hızlı bir şekilde çevirmek en yaygın olanıydı.

Yine orağı sapından sıkıca tutarak başın etrafından, boyuna ve boğaza çok yakın bir mesafeden tehlikeli bir biçimde hızlı hareketlerle geçirmek; orağı döndürürken aniden yukarıya fırlatarak yere düşmesine fırsat vermeden sapından yakalayarak oynamaya devam etmek gibi hareketler de kişilerin yeteneklerine göre gösterdikleri hünerlerdi. Bu hareketler oldukça tehlikeli olduğu için, devam etmekte olan şölene büyük bir heyecan ve coşku katardı. Bu hünerler sahip orakçılar yaptıklarından gurur duyarlar ve şölenlerin, eğlencelerin aranan kişileri olurlardı.

Bu kişilerin genellikle kendilerine özgü, özel yaptırdıkları veya kendilerinin yaptığı orakları olurdu. Bu oraklarda aranan en önemli özellik, dengeli olmalarıydı. Çünkü yapılan hareketlerde orağın dengeli olması şarttı. Orağın dengeli olması için, metalden yapılmış olan keskin ağız kısmı ile odundan yapılmış sap kısmının eşit ağırlıkta olması gerekiyordu. Bunu anlamak için orakçılar işaret parmaklarını orağın demir ağız kısmıyla, odun sap kısmının birleştiği noktaya yerleştirirlerdi. Bu pozisyonda düşmeden ve herhangi bir yöne doğru tartmadan duran orağın dengeli bir orak olduğu anlaşılırdı.

Bu oraklarda dengeyi sağlamak için çeşitli yöntemler vardı. Örneğin, odundan yapılan tutacak kısmı genellikle, dikkatlice oyularak içine eritilmiş kurşun dökülürdü. Bunun yanında, en arka uç kısmına deriden kesilmiş, 10-20 cm uzunluğunda deri-püsküller monte edilirdi. Özel olarak yapılan bu oraklara, çeşitli isimler de verilirdi.

Örneğin, "aynalı orak" olarak bilinen orakların tahta tutacak kısmının arka ucuna, yuvarlak bir şekilde kesilmiş ayna monte edilirdi. Benzer şekilde, "zilli orak" olarak bilinen orakların yine arka ucuna, deri püsküllerin arasına küçük ziller monte edilirdi. Daha önce sözünü ettiğimiz deri püskül monte edilmiş oraklara, "püsküllü orak" denirdi.

Aynalı oraklar, genç orakçıların orak biçme işlemi sırasında, etraftaki genç kızlara daha yakışıklı görünmek, hava atmak için, saçını, başını, bıyığını düzeltmesine yarardı.

Zilli oraklar ise, biçme işlemi sırasında, ekinler arasında bolca bulunan "Batsali", "Sağır" ve "Gara" yılanlarla burun buruna gelmemek için, büyük yarar sağlardı. Orağın her hareketinde zillerin çıkardığı sesler, yılanların ürkerek uzaklaşmalarına yarıyordu.

Orak oyununu genellikle bir kişi oynardı. Oyuncu, müziğin ritmine uygun ayak hareketleriyle ortaya çıkar ve ortada oyununu sürdürürdü. Öne doğru çift-sol (Çift düştükten sonra sol ayak üzerine basıp sağ ayağı çekerek) figürü ile başlayan hareket, bir öne bir geri (çift-sol, çift-sağ temposuyla) figürüyle ve bazen de, oyuncunun kendi ekseni etrafında dönmesiyle sürerdi.

Oyun bu figürün hemen hemen aynısı sayılabilecek, ancak küçük bir farklılıkla da oynanabiliyor. Sözgelimi çift-sol, çift-sağ yerine iki kez sol ayak, iki kez de sağ ayak üzerinde sıçrayarak figür, müziğin ritmine uygun bir şekilde yapılabiliyor. Ferdi figürler esnasında, oyuncu kendi arzusuna göre her iki figürü de istediği gibi kullanarak oynayabilir. Ayrıca bu figürler sıçrayarak yapılmak yerine, bacaklar üzerinde yaylanarak daha kısa ve küçük adımlarla da yapılabiliyor. Ezginin orta yerinde, 2/4'lükten 5/8'lik ölçüye geçen bir bölüm bulunur ki, burada ağırlaşan ritme uygun çökme veya başka orak sallama hareketleri yapılır. Sonra yine 2/4'lük canlı bölümle oyun devam eder.

Ezgi üç bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü bölümleri canlı, neşeli bir karakter taşımaktadır. Aynı ezgiyle orak, bıçak ve elek oyunları oynanmaktadır. Birinci bölümün ilk ölçülerinde tiz "Sol" sesine dokunulduktan sonra tiz "Mi" sesine geçici kalışlar yapılır. Daha sonra orta ve tiz "Sol" sesine yapılan ezgi yürüyüşlerinin ardından ezginin fonik sesi olan orta "La" sesinde bölüm sona erdirilir.

İkinci bölüm 5/8'lik ölçüdedir. (2/8+3/8) kalıbıyla ve orta hızda çalınan bu bölüm, zeybek benzeri bir karakter gösterir. Kıbrıslı Rumlar tarafından da oynanmakta olan bu oyunlar, aynı ezgiyle oynanır. Birinci ve üçüncü bölümlerde herhangi bir fark yoktur. Sadece ikinci bölümde, Kıbrıslı Rumlar'ın bu bölümü daha çok süslendirilmiş olarak icra ettiklerini söyleyebiliriz. Bölüme egemen olan temel motiflerde pek bir fark göze çarpmaz.

Üçüncü bölüm, birinci bölümün aynısıdır. İkinci bölümde ağırlaşan tempo, üçüncü bölümde yine neşeli, canlı ve hızlı temposuna dönmekte ve orta "La" veya "Sol" sesinde bölüm sona ermektedir.

Modun (makamın) yapısını incelediğimizde, fonik (eksen) sesin "La" sesi olduğu kesindir. Ancak, "Sol" sesinde de bu ezgiyi, bitirenler vardır. Örneğin Halkbilimi dergisinde notası yayınlanan Derviş Gökaydın'ın çaldığı orak ezgisi "Sol" sesi ile bitmektedir.

3. Elek Oyunu

Orak oyunu müziği ile bir de Elek uyunu oynanmaktadır. Elek oyunu tıpkı Orak oyunu'nda yapılan ayak figürleri ile oynanmaktadır. Elde orak yerine elek tutulmaktadır. Elek yaygın bir şekilde kullanılan, taneli veya un gibi toz durumunda olan maddeleri ayıklamak veya incesini kabasından ayırmak için kullanılan, tahta bir kasnak ve tek tarafa gerilmiş, gözenekli bez, tel vb. ile yapılmış genellikle mutfaklarda kullanılan bir araçtır.

Bu oyunda hüner, elek içerisine yerleştirilen içi su veya içki dolu su bardaklarını düşürmeden ve suları da dökmeden eleği süratli bir şekilde çevirerek oynamaktır. Oyuncu ortaya elinde bir veya iki elek olduğu halde çıkarak oynamaya başlar. Önce elek veya elekler boş olarak oyuncunun elinde büyük bir ustalıkla baş üzerinden, bacak altından çevrilerek oyunun giriş bölümü tamamlanır.

Daha sonra çevreden içi su veya içki dolu bir bardak getirilerek eleğin iç kısmına yerleştirilir. Oyuncu daha önce yaptığı hareketlerin aynısını bu kez eleğin içinde bardak olduğu halde yapar. Elek döndürülürken merkezkaç kuvveti prensibi kullanılarak, bardak düşürülmeden ve içindeki su veya içki dökülmeden çeşitli ustalık gerektiren hareketler yapılır. İzleyenler bu ustalık isteyen hareketleri yapan oyuncuyu büyük bir hayranlık ve merakla izler. Oyuncu ustalığını göstermek için eleğin içine çoğu zaman iki veya üç bardak daha yerleştirerek oyununa devam eder. Eleğin, içerisinde bardaklarla bir-

likte ve büyük bir hızla döndürülmesi izleyenleri coşturur.

Bu oyun da Orak oyunu gibi tek kişinin oynadığı bir oyundur. Oyuncu ustalığını gösteren çeşitli figürleri yaptıktan sonra kenara çekilir ve yerini başka oyunculara bırakır.

4. Değirmenci Oyunu

Taklitli oyunlardan bir diğeri de Değirmenci oyunu adıyla oynanmaktadır. Bu oyun aynı zamanda bir türkü olarak da bilinmektedir. Araştırmalarımız sırasında böyle bir oyunu duyduklarını ancak sözlerini ve oynanış biçimini hatırlayamadıklarını söyleyen kaynak kişilerimiz, kendilerine müziği çalındığı zaman çeşitli figürlerle bu oyunu oynamaya çalışmışlardır.

Oyun hakkında Mahmut İslamoğlu ve Yılmaz Taner'in yayınladığı "Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları" isimli kitapta bazı bilgiler verilmektedir. Bu araştırmacılarımıza göre bu oyun bilhassa kına gecelerinde oynanan iki kişilik müzikal bir oyundur. Kadınlar tarafından oynanan oyunda makyaj ve kıyafet değişikliği yapılmaktadır. Oyunculardan bir tanesi değirmene gelen kızı canlandırmaktadir ve eski bez parçaları, sebze ve meyvelerden oluşan bir kostüm ve süs eşyaları kullanmaktadır. Parası yoktur ve değirmenciden buğdayını öğütmesini istemektedir.

Değirmenci parasız bu işi yapmak istemeyince, kız ona vücudunun çeşitli yerlerini teklif eder. Önce bunları da reddeden değirmenci sonradan kızın kiraz gibi dudaklarını teklif etmesi üzerine buğdayı öğütmeyi kabul eder. Oyun esnasında el hareketleri ile vücudun değişik yerleri işaret edilerek müziğin ritmine uygun ayak hareketleri yapılır.

Oyunun bir bölümü şöyledir:

" Kız: Aman değirmenci, canım değirmenci
Sırma gibi saçlar, o da senin olsun
Öğüt, öğüt buğdayı.
Değirmenci: Olmaz hanımcıg olmaz
Arkadaşlar gayıl olmaz
Al git buğdayı."

Anadolu'da Niğde-Aksaray köylerinde oynanan "Değirmenci Dayı" oyunu bu oyunla benzerlikler gösterir. Bu oyunu altı kadın oynar, iki kesime ayrılırlar, bir kesim erkek giysileri içinde, değirmenciler; ikinci kesim un öğütmeye değirmene gelen kadınlardır. Karşılıklı türkülü söyleşmelerle pazarlık ederler, sonunda üç kadın, üç değirmenci ile evlenir.

Bir de yine Anadolu'da Tunceli–Pertek'in Tozkoparan köyünde oynanan Değirmenci oyunu isimli oyunda değirmenci un öğütmeye gelen kadınla, buğdayı öğütmek karşılığında sevişmek ister. Değirmenci ile kadın dörtlüklerle söyleşirler. Değirmenci her dörtlükte kadının saçını, gözlerini, yanaklarını vb. ister, en sonunda kadın razı olur ve oyun biter.

Bu oyun hakkında daha çok bilgi bulunamamıştır. Diğer taklitli oyunlar gibi bu oyun da dikkatli bir çalışmayla sahneye uyarlanabilecek ilginç ve güzel bir oyundur.

5. Kartal Oyunu

Araştırmalarımız esnasında karşılaştığımız ancak çok yaygın olarak bilinen veya çalınan bir oyun olmamakla birlikte, müziğinin canlı ve neşeli karakteri nedeniyle ilgi çeken bir oyundur.

7/8'lik ölçüde çalınan bu oyunun müziği "Re" dizisindedir. Fistikya oyununda olduğu gibi, Mandıra ve İkinci Karşılama oyunlarında görülen 7/8'lik ölçüden farklı çalınmaktadır.

Yukarıda gösterilen 7/8 kalıbıyla icra edilmekte ve görüldüğü gibi, 3/8'lik kısım sonda değil başta gelmektedir.

Temelde sekiz ölçülük tek bir bölümden (cümleden) oluşan Kartal oyunu ezgisi, ardarda bir kaç kez çalınmakta ve her çalınışta yapılan bazı değişiklikler ve süslemelerle zenginleştirilerek sanki farklı cümleler çalınıyor hissi uyandırılmaktadır.

İlk dört ölçü dizinin beşinci sesi olan "La" sesinde sona ermekte ve bir soru etkisi uyandırmakta, diğer dört ölçü ise tonik ses olan "Re"de sona ererek, cevabı vermektedir.

Bir tavşan yakalayan köpeğin ağzından veya önünden avını almaya çalışan kartalların taklit edilmesi şeklinde oynanan oyunun sahne düzenlemesi, Anadolu'da oynanan Kartal oyunu temel alınarak yapılmıştır. Bugün ekiplerimiz tarafından oynanan şekliyle geçmişte Kıbrıs'ta oynandığını gösteren herhangi bir veri yoktur. Araştırmalarımız sırasında sadece bir kaynak kişiden oyun hakkında bilgi alabildik. Bu kaynak kişiye göre bir oyuncu elinde bir sopa ile ortaya çıkıyor ve bu sopayla avlanıyormuş gibi hareketler yaparak sonuçta bir keklik veya tavşan vuruyor. Daha sonra ayni oyuncu bir kartal taklidi yaparak avın üzerine konuyor ve avı çeşitli hareketlerle parçalama taklidi yapıyor.

Anadolu'da Tokat'ta Kartal Halayı olarak oynanan oyunda, dansçıların kartal gibi kanat açarak, süzülüşleri ve avlarına saldırmaları canlandırılır. Bingöl'de ise Kartal–Karakuş Oyunu olarak oynanan oyunda, önce tek dansçı dişleri arasındaki doldurulmuş bir koyun postunu ağzında tutarak gelir, ötekiler kanat çırparak bunu kapmaya çalışırlar, yaklaşanı kovalarlar.

Bugün ülkemizde oynanan şekliyle Kartal Oyunu, sahne düzenlemesi çeşitli eklemeler yapılarak oynanan bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğin ritmine uydurulmuş basit bir ayak figürü tekrarlanarak oyun sahnelenmektedir.

6. Karaoğlan Oyunu

Yine araştırmalarımız esnasında rastladığımız, ancak çok yaygın olarak oynanmayan ve bilinmeyen bir diğer dramatize oyunumuz da Karaoğlan Oyunu'dur.

Kıbrıs'ta belli bir dönemde oynanmış bir operetten bugünlere kaldığını veya eski bir halk şarkısının sözlerine uygun olarak köy eğlencelerinde oyunlaştırıldığını düşünebileceğimiz bu dans, 12 ölçüden oluşan ve 2/4'lük ölçüde çalınan bir müzik eşliğinde oynanmaktadır. İlk altı ölçü soru kısmıdır ki bu bölümde şişman bir kız kendisinde "elma yanag, kiraz dudag, siyah kaş ve fincan göbeg" olduğunu söyleyerek, bunlardan hangisini istediğini sorar Karaoğlan'a. Bu sözler Değirmenci oyununu hatırlatmaktadır.

Yine altı ölçüden oluşan cevap bölümünde ise Karaoğlan, "yog yog hanım gız, yog yog şişman gız" diyerek onları istemediğini belirtir ve en sonunda şişman kız kendisine, "güzel bacag mı isten Karaoğlan?" diye sorunca, "hah hah hanım gız, hah hah şişman gız" diye cevap vererek oyuna son verilir. Modal bir parçadan çok, tonal bir havası olan bu parça "Sol" dizisinde çalınmaktadır.

Nasıl oynandığı ve hangi figürler kullanıldığı konusunda yeteri kadar bilgi veremeyen Görneç

köyünden bir kaynak kişinin anlattığına göre, bu oyun da eskiden köy eğlencelerinde taklit yapılarak oynanan bir oyunmuş ve şişman kız taklidi yapan bir erkek tarafından oynanırmış.

7. Mandala-Dingala-Goggolli Oyunu

Araştırmalarımız esnasında yeterince bilgi toplayamadığımız ancak Oğuz Yorgancıoğlu'nun Kıbrıs Türk Folkloru ve Mahmut İslamoğlu ile Yılmaz Taner'in birlikte yayınladığı Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları isimli kitaplarda anlatılan bilgiler ışığında bu oyunun varlığından söz edebiliriz.

Bu oyunun ezgisi 2/4'lüktür. Sürekli tekrar edilen dört ölçülük bir cümleden oluşmaktadır. Türkü "Re" dizisindedir. Türküye dizinin beşinci derecesinden başlanır, ikinci ölçünün sonunda yedinci dereceye çıkılarak bir soru etkisi uyandırılır ve türkü birinci derecede sona erer.

İslamoğlu'na göre bu oyun kına gecelerinde kadınlar tarafından ve süpürge değnekleriyle Limasol bölgesinde oynanan bir oyundur. Düğünlerde veya çeşitli eğlencelerde değişik figürlerle fakat yine değneklerle erkekler tarafından da oynanmaktaymış. Kesik kesik adımlarla ve değneği çeşitli şekillerde kullanarak oynanan bu oyunu kadınlar genellikle iki sıra halinde ve kına yakılmadan önce oynarlarmış.

Yorgancıoğlu ise bu oyunla ilgili kitabında şöyle diyor: "Düğünlerde bilhassa kına gecesi oynanır. Güvey kınalanıp köşesine çekildikten sonra içinde mumlar yanan kına tepsisi ortaya bırakılır. İsteyen kalkıp kınayı işler. İşte bu esnada iki kişi kalkar. Ellerinde birer sopa vardır. Halk, kadın erkek halka şeklinde ve karışık oturur. Oyuncular sopaları baston gibi kullanır, ama müziğin ahengine göre yürürler. Kemane ile udun temposuna uyarlar. Oyunculardan biri;

"Mandala yavrum mandala,
Kömür da goydum mangala
Böyle oyun olur mu
Seni gidi budala?" der.

Sopasını tüfek gibi kullanarak ötekini vurma taklidi yapar, öteki ise hem sözle hem de hareketle ona cevap verir. Bu birkaç defa tekrarlanınca müziğin temposu değişir ve oyuncular da buna uyarak sirto adı verilen oyuna geçerler."

Bu oyunu bizim araştırmalarımızda hatırlayan olmadığı için, daha fazla detay veremiyoruz.

8.Fıstikya Oyunu

Fıstikya oyunu HASDER tarafından derlenen son oyunlardan bir tanesidir. Aysergi ve Bostancı köylerinde bu oyunu bize anlatan yaşlılar, eskiden çeşitli eğlencelerde kadınlar arasında çökerek, elele tutuşarak oynanan bir oyun olduğunu, bir sağa bir sola dönüşlerle ve el çırparak oynandığını anlattılar. Çökerek oynandığı için çok zor bir oyun olduğunu da anlatan yaşlı kaynak kişiler, özellikle genç kızların bu oyunu oynadıklarını ve köylerde eli çabuk, hareketli dinamik kızların hüner göstermek için bu oyunu seçtiklerini de belirttiler.

Fıstikya oyununun ezgisi 7/8'lik ölçüde ve

kalıbıyla çalınmaktadır. Mandıra oyunu ezgisinde sonda gelen 3/8'lik, Fıstikya'da başta yer almaktadır. Örnek:

Mandra

Fistikya

Ezgi üç küçük bölümcükten oluşmaktadır ve "Do" dizisindedir. 1. ve 3. bölümcük aynıdır. 2. bölümcüğün son iki ölçüsü diğer bölümcüklerin son iki ölçüleriyle aynıdır. Bu bölümcük karakterini ilk iki ölçüsünden almakta, dizinin yedinci derecesine yapılan ani çıkış, bu bölümcüğü diğerlerinden farklı kılmaktadır.

Üçüncü bölümcük, birinci bölümcüğün aynısı olmakla birlikte, ilk bölümcüğün son iki ölçüsünde olan nota değerlerinin her biri ikilik değerler haline gelmekte, 2/4'lük ölçüler oluşturmaktadır. Bu arada tempo ağırlaşmakta ve ezgi sona ermektedir.

9. Zambara Oyunu

Beşparmak Sanat Düşünce Dergisi'nin Haziran 1959 tarih ve 4. sayısında yayınlanan Kemal Gündüz'ün yazdığı "Türk Halk Oyunları" isimli bir makalede bu oyunla ilgili şu bilgiler veriliyor:

> *"Zambara oyununu erkekler arasında bir kadın oynar. Kadın oynarken kimden hoşlanıyorsa, kimden korkuyorsa ara-sıra onun kucağına kendini bırakıverir. Öyle zaman olmuş bu oyun yüzünden cinayetler işlenmiştir. Bunun için halk şimdi bu oyunu oynamıyor."*

Kıbrıs oyunları konusunda yayınlanmış ilk Türkçe makale olduğunu kabul ettiğimiz bu yazıda sözü edilen "Zambara oyunu"na araştırmalarımızda hiç rastlamadık. Belli ki, çok uzun zaman önce Gündüz'ün de belirttiği gibi, sorunlar yarattığı için halkımız tarafından bir kenara itilmiş ve zaman içerisinde unutulmuş bir oyun.

Oyunun kendisi gibi müziği konusunda da araştırmalar esnasında yeterince bulguya rastlanmamıştır. Ancak oyunla ilgili anlatılanlar Karaoğlan oyunu ile bazı benzerlikler göstermektedir. Bu iki oyunun aynı oyunlar olduğunu söylemek çok kolay olmamakla birlikte, ileride bu oyunlar üzerinde derinlemesine araştırma yapacak kişilerin, bu benzerlikleri dikkate almalarında yarar vardır.

10. Nişan Oyunu

Sözlü oyunlardan bir tanesi olan ve ekipler tarafından sıkça oynanan oyunlardandır. Bizim araştırmalarımızda bu oyunla ilgili kaynak kişilerden bilgi toplayamadığımız için üzerinde detaylı duramadık. Araştırilması ve incelenmesi gereken oyunlardan biri olarak kabul ediyoruz.

Türkünün sözlerine uygun hareketler yapılarak oynanan bu oyunda, bir genç kıza dünürcülüğe gelenler ve bunlara verilen cevaplar anlatılmaktadır.

Erkek kıyafetleri

Mendil Oyunu

SONUÇ YERİNE

Kıbrıs halkdanslarıyla ilgili geçmişte yaptığımız araştırmalara dayanarak hazırladığımız bu kitabın, 1980'li yıllarda yayınlanması gerekiyordu. Şu veya bu nedenle bunu başaramadık. Aradan geçen yirmi yılı aşkın zamanda halkdanslarına ilginin azalmadığını söyleyebiliriz. Fakat bu alanın bilinçli bir kültürel, sanatsal uğraşı olarak ele alınmadığını; bedava yurt dışı gezi temin etmeye ya da politik kazanç sağlamaya çalışan kimi çevrelerin elinde yozlaştığını da belirtmek gerekir.

Bu konuları doğru bir zeminde tartışabilmek için her zaman söylediğimizi bir kez daha tekrarlamakta yarar var. Bu konuya gönül vermiş insanlar olarak, birbirimizi doğru anlayabilmek için halkdanslarımızın sadece ülkemizde değil, tüm dünyada geçirdiği evreleri, gelişimi; konunun tarihini ve literatürünü öğrenmemiz, bilmemiz ve tartışmamız gerekiyor.

Elbette bu kolay birşey değildir. Araştırmak, okumak ve üzerinde çalışmak gerektirir. Örneğin dünyada folklor çalışmalarının kapitalist sistemin bir ürünü olduğunu ve toplumların uluslaşma sürecinin bir parçası olarak ortaya çıktığını bilmemiz gerekiyor. İşte bu nedenledir ki, folklor sözcüğünün ilk kez kullanıldığı ve ilk folklor dergisinin ortaya çıktığı yerler, kapitalist sistemin ve ulusallaşma hareketlerinin başladığı yerler olan İngiltere ve Fransa'dır (1878).

Bunları bilmek halkdanslarının ne olduğunu, nasıl geliştiğini ve ne gibi sorunlarla karşı karşıya olduğunu tartışırken birbirimizi anlamamız için önemlidir. Bizi ve halkdansları çalışmalarımızı çok yakından ilgilendiren Türkiye'deki gelişmeleri ve bunların bize etkilerini bilmeden de bu konuları tartışamayız. Örneğin ilk folklor çalışmalarının milli hareketin önderliğini yapan Ziya Gökalp ve Mehmet Fuat Köprülü ile başladığını, daha sonra ise Türkiye'de ilk halkdansları çalışmalarının, 1922 yılında daha Türkiye Cumhuriyeti ilan edilmeden okullara gönderilen genelgelerle halkmüziği ve halkdansları derlemeleri başlatıldığını bilmemiz gerekir. Bu çalışmaların halkevlerinin tüm Türkiye'de halkdansları çalışmalarını başlatmasıyla 1932'de doruk noktasına ulaştığını da bilmemiz gerekiyor.

Tüm bunlar neden önemli? Halkdansları çalışmalarının sanatsal bir faaliyet olarak başlatılmadığını görmemiz ve bilmemiz için önemli. Ülkemizde de, halkdansları çalışmaları aynen bu çerçevede başlatılmıştır. Yani bir sanatsal faaliyet olarak başlamamıştır. Üstelik daha da önemlisi Kıbrıslı Türkler'in, Türk kimliğini kaybetmesinden korkulduğu için, köylerde oynanan gerçek halkdansları yerine Türkiye halkdansları benimsetilmeye ve yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır.

Bütün bunları bilerek ülkemize baktığımızda, halkdansları çalışmalarını 1980 öncesi ve sonrası diye iki başlık altında toplamak gerekir. 1980 öncesi bu alanda yürütülen çalışmalar incelendiğinde görülecektir ki, halkdansları çalışmaları tek bir amaca yöneliktir. Bu amaç daha önce sözünü ettiğimiz gibi siyasi bir amaç olup, Kıbrıslı Türkler'in, Türklüklerini unutmaması, Türkiye ile bağlarını kopartmaması ve milli duygularını herhangi bir şekilde zayıflatmaması şeklinde özetlenebilir. Devlet tarafından kurulan halkdansları ekipleri ve örgütleri ile okullardaki halk dansları ekipleri hep bu amaca uygun olarak kurulmuştur.

1977 yılında kurulan HASDER, o dönemdeki yetkililerin uygulamalarına alternatif olarak kurulduysa da, aslında kurulma nedeni daha çok kişisel anlaşmazlıklardan kaynaklanmıştır. Yani devletin halk dansları alanında öngördüğü genel amaçların dışında alternatif amaçlar öngörerek kurulmamıştır.

1980 yılında HASDER yönetimi el değiştirdi ve gerçek anlamda devletin halkdansları çalışmalarına ve uygulamalarına bir alternatif olarak ortaya çıktı. Bu dönemde genelde folklor çalışmalarında bilimsellik ve özelde ise halkdanslarımızda sanatsallık ve Kıbrıslı Türkler'in kendi özgün halkdanslarına sahip çıkması ön plana çıkartıldı.

Kısa zamanda sayıları çoğalan dernekler, dönemin kültürel ve politik yaşamına damgasını vurdu. Devlet zararlı gördüğü bu dernekleri ve çalışmaları yok etmek için, karşı atağa geçerek önceleri belediyeler bünyesinde çalışan halkdansları ekiplerini, daha sonra Devlete doğrudan bağımlı Gençlik Merkezleri'ni ve kontrol edebileceği dernekleri "piyasaya" sürdü. Bu noktada "piyasa" sözcüğü özellikle kullanılmıştır çünkü bu süreç gerçekten, artık halkdansları çalışmalarının "piyasasının" oluştuğu bir süreçtir.

Günümüzde sözünü ettiğimiz bu "halkdansları piyasasına" yeni katılan veya içinde bulunan iyi niyetli pek çok genç bilmeyebilir, ancak uzun bir zamandır bu alanda özveriyle çalışan, emek veren şu veya bu oranda katkı koyan eski oyuncular, eğitmenler, yöneticiler bilerek veya bilmeyerek bu süreci yaşadılar, halen yaşıyorlar ve hatta bu süreçte çok önemli roller de üstlendiler.

Bu noktada, amaçlanan kişileri suçlamak değildir. Ancak gerçekleri, gelişmeleri ve bu süreçteki uygulamaların ardındaki düşünceleri doğru bir şekilde saptayarak ortaya koymazsak teşhis yanlış olur ve tedavi de bulunamaz.

Bu döneme ilişkin olarak ortaya koyduğumuz "halkdansları piyasası" tanımlamasını biraz açarsak, yaşananları daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Ayrıntılar içinde boğulmadan konuya baktığımızda, halkdanslarının sanatsal bir faaliyet alanı olarak ele alınmamış olduğunu, bunun yerine kendi doğasına yabancılaşan ve sayıları her gün artan kurum, kuruluş ve örgütlerde anlık tüketimler için, toplumsal nitelikte değil, pazar-piyasa için üretilip, üretildiği ortamların dışında tüketilen "şeylere" dönüştüğünü görürüz. Yani artık alınıp satılabilen, hatta karlı görünürse yatırım yapılabilen, belirli üretim ve tüketim kalıplarını oluşturmuş bir yapı ortaya çıkmıştır ki işte bu yapıyı "halkdansları piyasası" olarak tanımlamak gerekir.

Bugün ülkemizde halkdansları çalışmaları yürüten örgütlenmeleri şu ana başlıklar altında toplamak mümkündür:

-Devlet Hakdansları Topluluğu
-Gençlik Dairesi, Gençlik Merkezleri Ekipleri
-Belediye Ekipleri
-Dernek-Birlik Ekipleri
-Okul Ekipleri

Halen faaliyetlerini sürdüren toplam kaç ekip olduğu konusunda hiç kimsenin bir fikri maalesef yoktur. Bu alanı yakınen takip eden kişiler dahi bu sayıları bilemiyor. Şehirlerde, kasabalarda veya köylerde saman alevi gibi bir anda ortaya çıkan ve çoğu zaman da aynı hızla ortadan kaybolup giden bu ekipleri kimler çalıştırıyor, bu çalıştırıcılar ne kadar yetkin, ne kadar bilinçli; bu konular ne biliniyor ne de denetleniyor.

Bu konularda bilimsel metodlarla araştırmalar yaparak sağlıklı ve doğru bilgiler edinmeden yapılacak tartışmaların da sağlıklı olamayacağını söyleyebiliriz. Yıllar önce bu konuyla ilgili olarak başlattığımız bir anket çalışmasını maalesef sonuçlandıramadık. Ancak eksik de olsa yine de bir fikir vermesi

bakımından ortaya çıkan verilerin pek iç açıcı olmadığını söylemekle yetinmek istiyorum. Önümüzdeki süreçte birileri bu çalışmayı mutlaka yapmalı ve elde edilecek veriler ışığında ortaya çıkan sorunlara çareler üretmek için çaba harcanmalıdır.

Halkdanslarıyla uğraşan bu ekipler arasında işbirliği ortamının olmamasının en büyük nedeni, devlet olanaklarının adil dağıtılmaması ve yetkililerin siyasi ayrımcı uygulamalarıdır. Devlete bağlı ekiplerin çalışma koşullarına ve amaçlarına bakarsak daha önce de belirttiğimiz nedenlerle kurulan bu ekiplerin çalıştırıcılarının şu veya bu şekilde devletten ödenerek bu işi yaptıklarını görürüz. Bu ekiplerde oynayan oyuncular da aynı şekilde az ya da çok devletten bir ücret alıyorlar. Yurtdışı etkinliklerinde, daha önce HASDER'in yaptığı bir araştırmada somut olarak ortaya konduğu gibi, çok büyük miktarlarda paralar harcanarak bazı ekipler desteklenmekte, bağımsız kalmayı tercih eden ekipler ise desteklenmeyerek adeta cezalandırılmakta ve ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.

Oysa ki ödenen bu çalıştırıcıların ve oyuncuların diğer ekiplerde özveriyle çalışan eğitmen ve dansçılardan temelde hiçbir farkları yoktur. Örneğin Devlet Halkdansları Topluluğu adı altında çalışan ekibin devletten alınan maddi destek dışında sıradan bir dernek ekibinden hiçbir farkı yoktur. Belediye ekipleri için de rahatlıkla aynı şeyleri söyleyebiliriz. Sadece bu ekipler hem belediye bütçesinden birşeyler alıyorlar hem de yurt dışına her gideceklerinde devlet olanaklarından yararlandırılıyorlar.

Çok kısaca okullarda oluşturulan halkdansları ekiplerine de bakacak olursak bu ekiplerin de devlet olanaklarından benzer şekilde yararlanmakta olduklarını ancak bu ekiplerin elemanlarının tümüyle okul dışındaki ekiplerde yetişen dansçılardan oluşturulduğunu görürüz. Hiçbir okulda gerçek anlamda halkdansları eğitimi yapılmıyor, o okula devam etmekte olan yetişmiş dansçılar arasından seçilen elemanlarla ekipler kurularak yarışmalara katılınıyor, yurtdışı gösterilerine gidiliyor.

Derneklere gelince, bu örgütleri de ikiye ayırmak gerekiyor; çünkü bazıları daha önce de belirttiğimiz nedenlerle devlet olanaklarından bir şekilde yararlandırılmakta ve bağımsız kalmayı tercih eden derneklere alternatif örgütler olarak kurulmaktadır.

Bu işi istikrarlı bir şekilde yıllarca sürdüren dernekler ise, çalıştırıcısıyla, oyuncusuyla ve müzikçisiyle diğerlerinden nitelik olarak, formasyon olarak hiçbir farkı olmadığı halde bu çalışmaları büyük bir özveriyle ve hatta ceplerinden para da koyarak, sürdürmeye devam etmektedirler.

Bu işlerin piyasası işte böyle oluştu. Kimse bu işten belki zengin olmadı ancak bir "piyasa" oluştu. Belediye ekipleri, dernek ekipleri, okul ekipleri hatta devlet ekipleri otellerde paralı gösteriler yaparak bu işten bir kazanç elde ettiler. Bu kazançlar çoğu zaman denetimden yoksun, hiçbir kuralı olmayan yollardan bu piyasayı oluşturan kişiler arasında paylaşıldı. Hatta bu konuda değişik zamanlarda Sayıştay soruşturmaları, raporları ve kararları yolsuzlukları ortaya koydu.

Bilerek veya bilmeyerek, isteyerek veya istemeyerek çalıştırıcısından yöneticisine, müzikçisinden oyuncusuna bu piyasanın acımasız çarklarının birer dişlisi haline gelen bu alanda çalışan kişiler şimdi bir şekilde gelinen bu dönemeçte sürekli olarak oyunlarımızdaki yozlaşmadan, yaşanan kaostan, kalitesizlikten vs. şikayet etmektedirler.

Bugün halkdanslarımızı içine düştüğü olumsuz koşullardan kurtarmak için bir arayış içerisinde olan tüm folklorseverler bilmelidir ki, öncelikle bu alana gönül vermiş herkes birbirini sevmeyi birbirine saygı duymayı öğrenmelidir. Ayrıca meselelere duygusal bakmaktan ve kişisel çıkarlarını toplumsal çıkarların önüne koymaktan da vazgeçmek gerekmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, sorunlarımızı irdelerken dünyadaki gelişmeleri de araştırmalı, incelemeli ve konacak teşhisin ve tedavinin doğru olabilmesi için bu konulardaki birikimlerimizi mutlaka artırmalıyız. Burada tek tek oyunlarımızda, figürlerde veya müziklerde ortaya çıkan yozlaşmayı, içinde bulunduğumuz karmaşayı ve şu veya bu ekibin uygulamalarındaki hataları tartışmanın bir yarar sağlamayacağı kanısındayım. Detaya girmeden sorunlarımızın kökenine bakmakta yarar vardır.

Sorunun kökeninde yukarıda açıkladığımız şekilde oluşan halkdansları "piyasası" yatmaktadır. Bu çerçevede herkesin şapkasını önüne koyarak yıllardır oyunlarımızdaki yozlaşmadan şikayet etmenin sorunu çözemediğini kabul etmesi gerekmektedir. "En doğruyu ben bilirim, en güzeli ben yaparım, en büyük benim" demekten vazgeçmeliyiz. Öncelikle halkdansları alanındaki çifte standartlı örgütlenme modelini tartışmaya açmalıyız.

Halkdansları sanatsal bir etkinlikse ve bu konuda herkes hemfikirse, tüm dünyada gelişmiş ülkelerde yıllar önce uygulandığı gibi, sanatsal çalışmaları devletin bünyesinden, etki alanından çıkartmalıyız. Bu çalışmaların egemen ideolojilerin baskısı altında yürütülemeyeceğini kabul etmeliyiz. Devlet anayasada da belirtildiği gibi sanatsal çalışmaları korumalı, önünü açmalı ve desteklemelidir. Tıpkı pekçok alanda olduğu gibi sivil toplum örgütleri veya özerk sanat kurumları sanatsal faaliyetleri üstlenmelidir. Yeni oluşturulacak bu örgütlenme modeli içerisinde profesyonelleşmek de yer alabilmeli. Ancak bunu yapmak isteyen kişiler, örgütler veya ekipler, öncelikle devletin bütçesinden haksız rekabet yaratacak uygulamalarla yararlanmaktan vazgeçmeli. Otellerde animasyon ekipleri gibi çalışarak hatta profesyonel şirketler kurarak bu çalışmalar yürütülebilir ancak hem sanatsal faaliyet yapıyorum diyerek devletten ödenmek, destek almak hem de profesyonel olarak gösterilere çıkarak vergisiz ve denetimsiz kişisel kazançlar elde etmek engellenmelidir.

Bu yeni örgütlenme modeli içerisinde devlet, bünyesinde bir örnek ekip oluşturabilir. Bu ekip adından da anlaşılacağı gibi, diğer ekiplere örnek olacak şekilde donatılmış bir yapıda olmalıdır. Bu konuda eğitim almış çalıştırıcılardan, müzisyenlerden ve dansçılardan oluşmalıdır. Devlet böyle bir yapılanmayı bir külfet olarak görüyorsa, kesinlikle bugüne kadar sürdürdüğü yarım yamalak, ne olduğu belli olmayan, haksız rekabet yaratan ve toplumsal hiçbir yarar sağlamayan örgütlenmeleri ve oluşumları devam ettirmemelidir. Herhangi bir yanlış anlamaya da fırsat vermemek açısından sözünü ettiğimiz "yarım yamalak, ne olduğu belli olmayan" biçimindeki değerlendirmeleri, şu anda bu ekiplerde emek veren, özveriyle çalışan folklorsever elemanlar için değil, mevcut örgütlenme modelimiz için kullanıldığının altını çizmek gerekir. Bugün bu işe gönül vermiş yüzlerce insanımızı birbirine düşüren, sıkıntıya sokan konuların başında işte bu örgütlenme modelinin geldiğini görmemiz gerekmektedir.

Benzer şekilde halen mevcut belediye ekiplerinin de özerk bir yapıya kavuşması gerekmektedir. Bu ekipler de belediye başkanı veya belediye meclis üyelerinin etkisinden, emir-komuta zincirinden arındırılmalı; kendi kendini yöneten bir yapıda çalışmalıdır. Diğer ekiplere sağlanan olanakların ne

fazlası ne eksiği bu ekiplere sağlanmalıdır.

Dernekler ise yakın bir geçmişte olduğu gibi bir çatı altında örgütlenmeli ve devlet tarafından sağlanacak maddi desteği üyeleri arasında adil bir şekilde bölüştürmelidir. Halkdansları alanında gerçekleştirilecek böylesi bir örgütlenme modeli sayesinde, artık hiç kimse "yurtdışına bedava gideceğim, hatta üzerinden para da alacağım" diyerek şu veya bu ekip tercihi yapmayacak, bunun yerine daha iyi eğitim veren daha nitelikli sanatsal çalışmalar yapan ekibi arayacaktır.

Bu örgütlenme modeliyle devlet muhatabını bilecek, her kafadan bir ses çıkmayacak ve yönetici, çalıştırıcı, müzisyen, oyuncu kısacası halkdanslarıyla uğraşan herkesin daha kaliteli ve nitelikli çalışmalar yapabilmesi için eğitilmesine yardımcı olabilecektir. Zamanla bu işin eğitimini görmek üzere yüksek öğrenime veya kurslara gönderilecek kişiler artacak ve bugün ülkemiz tiyatrosunda yaşanan olumlu gelişmeler, halkdansları alanında da yaşanabilecektir (Örnek: Lefkoşa Belediye Tiyatrosu).

Kısaca ülkemizde halkdansları alanında yaşanan olumsuz gelişmelerin ve kaosun ortadan kalkması, bu alandaki çalışmaların gerçek anlamda sanatsal çalışmalar olarak toplumda saygı duyulan, aranan ve izlenen bir etkinlik olabilmesi için, bugünkü örgütlenme modelimizin yeniden yapılanması olmazsa olmazımızdır.

Bu alanda oluşan piyasanın, devlet eliyle yaratılan ve çifte standartla kollanan ekiplerin ve bu çıkarmenfaat ilişkilerinin önü alınmadıkça halkdanslarımızın yaşadığı kaostan ve yozlaşmadan kurtulması mümkün görünmemektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, halkdansları çalışmalarının sanat mı, hobi mi, yoksa bilim mi olduğu ortaya konmadıkça ne sanatçı ne de bilim insanı olabilen çalıştırıcılarımızın denetiminde biraraya gelen halkdansçılarımızın, gösterilen figürleri taklit etmek ve figürleri orada veya burada icra ederek çeşitli şekiller oluşturmaktan öte bir yükümlülükleri olmayacaktır.

Bugünkü ortamda çalıştırıcı dediğimiz kişilerin herhangi bir yolla bazı oyunların figür setlerini öğrenmesi, çalıştırıcı ünvanı alması için yeterli görülmektedir. Demek ki herkes bugünkü ortamda rahatlıkla çalıştırıcı olabilir. Hakdansçıları içinse, bir dansçı formasyonu aranmadan, figürleri taklit etmeye niyetli olmak dahi yeterli görüleceğinden binlerce insan da halkdansçı kimliği edinebilmektedir.

Durum böyleyken "şu ekip falanca oyunu şöyle oynadı", "filanca çalıştırıcı müziğe şu çalgıyı ekledi" veya "falanca çalıştırıcı şu oyunumuzu yanlış derledi" gibi bir söylem, mevcut sorunlarımızı çözemeyeceği için bunların yerine sorunun kökenini ortaya koymak ve öncelikle bunlar üzerinde tartışmak daha sağlıklı olacaktır. Bu çerçevede bir kez daha altını çizerek söylemek gerekir ki, sorunumuzun özü bu alanda devlet eliyle yaratılan çarpık yapılanma ve örgütlenme modelidir ve halkdanslarına gönül veren bizler bunu çözmeden, yeniden yapılandırmayı başarmadan bugün içinde bulunduğumuz olumsuzluklar ve sorunlar giderilemeyecektir.

Zurnacı Selim Dayı (1988)

Mehmetaliler

HALKDANSLARI MÜZİK NOTALARI

1- Birinci Karşılama 95
2- İkinci Karşılama 96
3- Üçüncü Karşılama 97
4- Dördüncü Karşılama 98
5- Birinci Kadın Karşılama 100
6- İkinci Kadın Karşılama 101
7- Üçüncü Kadın Karşılama 102
8- Dördüncü Kadın Karşılama 103
9 - Gelin Karşılama 103
10- Güveyi Karşılama 104
11- Aziziye Sirto 105
12- Skalyodigo(İskele) Sirto 106
13- Kına Sirtosu 107
14- Laterna Sirtosu 108
15- Sirto 109
16- Bolidigo (Şehir) Sirto 110
17- Karagözlü Sirto 111
18- Suriye Sirtosu 112
19- Abohor Zeybeği 113
20- Sarhoş Zeybeği 113
21- Abdal Zeybeği 114
22- Zeybek 1 114
23- Zeybek 2 115
24- Zeybek 3 116
25- Zeybek 4 117
26- Kadın Zeybeği 118
27- Kıbrıs Çiftetelli 119
28- Çiftetelli 120
29- Arabiye 121
30- Arabiye 122
31- Kozan 123
32- Kozan 124
33- Çarligo 125
34- Garutsari 126
35- Psarobulla 128
36- Çarliston 129
37- Rasba 130
38- Kartal 131
39- Ballos 132
40- Fistikya 133
41- Mandra 134
42- Vlajigo (Susta) 134
43- Susta 135
44- Karaoğlan 136
45- Dolama 137
46- Nişan 137
47- Kış Kış Dedi 138
48- Nenni 138
49- Dandini Dandini Dastana 139
50- Benim Oğlum Melektir 139
51- Sallar Sallar Golunu 139
52- Garga Garga Gak Dedi 140
53- Horoz 141

Karşılama 1

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Karşılama 2

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Karşılama 3

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Karşılama 4

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

2.
1.
2.

Kadın Karşılama 1

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Kadın Karşılama 2

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Kadın Karşılama 3

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Kadın Karşılama 4

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Karşılama
(Gelin Karşılama)

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Erkek Karşılama

(Güveyi Karşılama)

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Aziziye Sirto

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Skalyodigo(İskele)Sirto

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Kına Sirtosu

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Laterna Sirtosu

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Sirto

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Bolidigo(Şehir)Sirto

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Karagözlü Sirto

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Suriye Sirtosu

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Abohor Zeybeği

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Sarhoş Zeybeği

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Abdal Zeybeği

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Zeybek 1

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Zeybek 2

Kaynak: ***Luricina'dan***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Zeybek 3

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Zeybek 4

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Kadın Zeybeği

Kaynak: ***Rifat Zurnacı ERDİMLİ***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Kıbrıs Çiftetelli

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Çiftetelli

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Arabiye

Kaynak: ***Mehmet Ali TATLIYAY***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Arabiye

Kaynak: Derviş GÖKAYDIN
Notaya alan: Oskay HOCA

Kozan

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Kozan

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Çarligo
(Orak, Bıçak, Elek, Kadeh Oyunu)

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Garutsari

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

1.
2.

Psarobulla

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Çarliston

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Rasba

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Kartal

Kaynak: ***Rifat Zurnacı ERDİMLİ***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Ballos

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Oskay HOCA***

Fistikya

Kaynak: ***Salim ZURNACI***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Mandra

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Vlajigo(Susta)

Kaynak: ***Derviş GÖKAYDIN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Susta

Kaynak: ***GÜLFERİLER***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Karaoğlan

Kaynak: ***Aziz AHMET (Görneç)***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

2.Karaoğlan Karaoğlan
Bende kiraz dudak var
Ondan mı isden Karaoğlan

Nakarat

3.Karaoğlan Karaoğlan
Bende siyah kaşlar var
Ondan mı isden Karaoğlan

Nakarat

4. Karaoğlan Karaoğlan
Bende fincan göbeg var
Ondan mı isden Karaoğlan

Nakarat

5. Karaoğlan Karaoğlan
Bende güzel bacag var
Ondan mı isden Karaoğlan
Hah hah hanğm gız
Hah hah şişman gız
Ah şimdi bildin derdimden derdimden
Çifde da göbeg hep senden hep senden

Dolama

2.Aksam ben uyumadim (2)
Uykuma da doymadım (2)
Kasavet bastı beni (2)
Yarim geldi duymadım (2)
Aman aman elinden
Sarsam ince belinden
Öpsem dudu dilinden

3.İki civan oyunda (2)
Elma tüter goynunda (2)
Ne güzel oyun oynar (2)
Cingane var soyunda (2)
Aman aman elinden
Sarsam ince belinden
Öpsem dudu dilinden

Nişan

2.Gız sana nişan geliyor (2)
Hani yada gözünü sevdiğim
Nerde de kurban olduğum
Geldi da geri gittiler (2)
Elin de çolak dediler (2)
Hani ya da elim çolak mı (2)

3.Gız sana nişan geliyor (2)
Hani yada gözünü sevdiğim
Nerde de kurban olduğum
Geldi da geri gittiler (2)
Ayağın da topal dediler
Hani ya da ayağım topal mı (2)

Kış Kış Dedi

Kaynak: ***Melek ANDAÇ***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Nenni

Kaynak: ***Hasibe YÜRÜN***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Dandini Dandini Dastana

Kaynak: Melek ANDAÇ
Notaya alan: Oskay HOCA

Benim Oğlum Melektir

Sallar Sallar Golunu

Garga Garga Gag Dedi

Kaynak: ***Melek ANDAÇ***
Notaya alan: ***Ali HOCA***

Horoz

Kaynak: Gamer ÖZTEKİNCİ
Notaya alan: Ali HOCA

Kaynakça

And Metin,**Türk Köylü Dansları**, İzlem Yayınları, 1964.

Baykurt Şerif, **Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları**, Ankara 1995.

And Metin, **Oyun ve Büyü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1974.

And Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, Ankara 1969.

And Metin, **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**, İstanbul 1962.

Baykurt Şerif, **Türkiye'de Folklor**, Ankara 1976.

Baykurt Şerif, **Türk Halk Oyunları**, Ankara 1965.

Çolakoğlu Ömer, **Karşılama**, İstanbul 1984.

Demirsipahi Cemil, **Türk Halk Oyunları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1975.

Ohri İskender, **Anadolunun Öyküsü**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1983.

Su Ruhi, **Türk Halk Oyunları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

Tan Nail, **Atatürk ve Türk Folkloru**, Folklor Araştırmaları Kurumu Yayını, 1981.

Aydın Cengiz, **Okullarda Halk Oyunları**, İzmir 1979.

Boratav Pertev Naili, **100 Soruda Türk Folkloru**, Gerçek Yayınevi, 1984.

Eyüboğlu, İsmet Zeki, **Anadolu Uygarlığı**, Der Yayınları.

Fischer Ernst, **Sanatın Gerekliliği** (Türkçesi: Cevat Çapan), E Yayınları, 1980.

Çeçen Anıl, **Kültür ve Politika**, Hil Yayın, 1984.

Salvator Archduke Louis, **Levkosia-The Capital of Cyprus**, London 1881.

Hunt Sir David, **Footprints in Cyprus**, London 1982.

The Trustees of the British Museum, **Cyprus BC**, London1979.

Mariti Giovanni, **Travels in the Island of Cyprus**, London 1909.

Paraskos Stass, **Aphrodite Cypris-The Mythology of Cyprus**, London 1988.

Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, **Folklora Doğru Dergisi**, Sayı 59, İstanbul 1990.

Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, **Folklora Doğru Dergisi**, Sayı 60, İstanbul 1990.

Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, **Folklora Doğru Dergisi**, Sayı 61, İstanbul 1992.

Michaelides Solon, **The Neohellenic Folk-Music**, Limassol 1948.

Luke Sir Harry, **Cyprus Under The Turks**, London 1921.

Society of Cyprus Studies, **Cyprus To-Day**, Nicosia 1969.

Kınal Fürüzan, **İlk Çağlarda Kıbrıs**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1964.

Türk Folklor Derneği, **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, Sayı 176, İstanbul 1964.

Saltuk Secda, **Arkeoloji Sözlüğü**, İnkilap Kitabevi, İstanbul 1990.

Microsoft, **Encerta'95**.

Yorgancıoğlu Oğuz M., **Kıbrıs Folkloru,** Mağusa 1980.

İslamoğlu Mahmut, Kıbrıs Türk Folkloru, Lefkoşa 1969.

Kani Kanol,

1952 yılında Lefkoşa'da doğdu. ODTÜ'den Maden Mühendisi olarak mezun oldu. Özel şirketlerde ve üniversitelerde üst kademe yöneticisi olarak çalıştı. Ülke içinde ve dışında Kıbrıs folkloru, kültürü ve kimliği konusunda makale ve bildirileri yayınlandı. Kibrıs'ta pek çok sivil toplum örgütünde kurucu üye ve yönetici olarak sorumluluk üstlendi. 1986 yılından beridir yayınlanmakta olan HASDER'in yayın organı Halkbilimi dergisinin Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusudur. 1977 yılında kurulan Halk Sanatları Derneği'nde ve 1999 yılında kurulan HASDER Halk Sanatları Vakfı'nda üye, yönetim kurulu üyesi ve mütevelli heyeti başkanı olarak görev yaptı.

8 710895 794060